英 国 诗 选

王佐良　主编

外国文学名著丛书委员会编

上 海 译 文 出 版 社

一九八八年·上海

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

英 国 诗 选

上海译文出版社出版、发行
上海延安中路955弄14号
全国新华书店经销
上海中华印刷厂印刷

开本850×1156 1/32 印张25.875 插页2 字数569,000
1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷
印数：0,001—3,800册

ISBN7-5327-0226-X/I·122

平装定价：9.75元

译 本 序

把一个外国的诗歌通过一个选本介绍给我国读者，是在向他们展现这个国家里最敏感的人的体验，见闻，思想，情绪，想象力，文才。不只是赤裸裸的灵魂，而是经过加工的艺术品。那么，英国诗歌有些什么独特品质值得中国读者倾心？

这个问题早已有了事实上的答案。从苏曼殊等人发表所译拜伦的《哀希腊》开始，中国的读书界就有了印象，看出英国诗歌是西洋文学里的一大精华。要取得中国读者的欢心并非易事，他们受过中国古典诗歌的熏陶，而这是世界文学中历史最长、成就最高的民族诗歌之一，因此在他们阅读英国诗的时候，免不了要将英国诗同中国诗加以比较，或喜其异，或寻其同，同异之中又有优劣，从而扩大了视野，磨练了判断力，丰富了情感和美学经验。

现在是二十世纪八十年代。中国经历了大革命、十年内乱，眼前又在以空前的规模进行着深刻的四个现代化，我们的情感更其深沉又更其敏锐了，文学趣味也更其多样化了。在这个时候再来阅读英国诗歌，又会有什么印象？

一个编者无权代读者立言。他只能根据自己的眼光，从英国诗歌的大海中，选取若干明珠，以供众赏。他主观上想要努力编出一本各代各家都有代表作在内的综合选本，然而限于认识，难免偏颇。只不过，这偏颇是一个中国编者的偏颇，他的

骨子里既有对于中国诗歌的深刻爱好，又有对于世界诗歌的强烈追求。随着时代的迁移，他的诗歌趣味经历过变化。青年时代，他自己也写诗，醉心于现代主义，到了他编选此书的老年，他有了更广泛、更兼容并包的看法，既是现代主义者，又是古典主义者，凡是好诗，皆我所爱。

翻译本身也有显然的局限性。诗是可译的，但有些东西不好译，或译了吃力不讨好，例如完全靠音韵宣泄感情的一类，或典故太多、背景太专，或完全利用英语本身特点作文字游戏等类。因此有些名作不得不割爱。

说明了这二点，他愿意进而谈谈他觉得英国诗歌有些什么特点，什么优秀的品质。

历　史

英国诗的历史并不短，大致有一千五百年。通常人们把它分为三个时期：一、古英语时期，从五世纪到十世纪，其代表作是史诗《贝奥武甫》，其特点为内容上的英雄主义和诗律上着重头韵而不用脚韵，因此节奏严厉，重音一下一下打击着人的听觉，犹如古日耳曼武士“酣战中的刀砍声”①。二、中古英语时期，从十一世纪到十五世纪，其代表作是乔叟的《坎特伯雷故事集》，它将英国写实主义同欧洲大陆优雅诗风结合在一起，而巧妙地突出了前者；另一重要作品《农夫皮尔斯之幻象》则继续了古英语头韵体诗的传统，只不过内容上变成了宗教性的揭恶劝善。三、近代英语时期，从十六世纪到今天。

中国读者所注意的，主要是近代英语时期的诗歌，而这也

① 英国十九世纪历史家约翰·理查德·格林：《英国人民短史》，(1874)万人丛书版，1915，上卷，第26页。

确是一个收获特别丰盛的时期。它包括几个大的诗歌高潮：十六七世纪的文艺复兴时期诗歌，十九世纪的浪漫主义诗歌，二十世纪上半叶的现代主义诗歌，每个高潮里都涌现一大群有影响的优秀诗人，在世界文学史上做了“发其端”的大事情。

品　种

戏剧诗是英国诗的特长。莎士比亚和他的一大群同辈不仅是戏剧天才，而且是诗歌天才，而他们所写的戏剧诗是雅俗共赏的，即既是高雅艺术，又是群众娱乐媒介，无论是叙述行动、描写环境、抒唱感情、发表议论或只是引人发笑都做得极为出色。这诗剧是一个特有的历史时刻的产物；这个时刻一过，英国舞台上再也见不到这样诗与剧、高雅与普及的完美结合了。而这，也使它更加可贵。

抒情诗也同样是英国诗的骄傲。文艺复兴时期的咸百个抒情歌手已经令人惊叹，而到了十九世纪初年，五位浪漫主义大诗人相继出现，其中华兹华斯以哲理入诗，以白话写诗，开辟了全新的境界；雪莱在社会思想上、济慈在美学思想上都攀上新的高峰；柯尔律治兼是敏锐的诗歌理论家；而拜伦所作风靡全欧以至全世界，诗歌变成了一种情感潮流和思想力量，英国诗把它的抒情性发挥到了极致。

但还有许多其它品种。弥尔顿一个人在英国树立了新型史诗，又复兴了希腊式的古典悲剧。比他略早的玄学派诗人写出了既有热情又有思辨深度的十分耐读的奇异作品。十八世纪的蒲柏精雕细刻，在双韵体的写作上达到了至今无人超越的水平。有一类专写农村生活的诗，如十八世纪下后半叶克莱普所作，他用细致的笔触带着感情描述人民疾苦。在叙事诗方面，司

各特和拜伦以及十九世纪末年的威廉·莫里斯都是说故事的能手。后来有霍普金斯用“跳跃节奏”写的宗教诗，更后又有燕卜荪吸收了现代科学理论如爱因斯坦学说写的哲理诗，两者又都是纯然英国本色的。在一个低平面上，还有一类滑稽诗，似乎是没有意义，实则当中有对于势利眼、逻辑迷、学究气之类从不经意处斜斜一刺的可喜之作，如十九世纪末年爱德华·李亚的“胡说诗”，也是英国的独特产物。

没有一种文学品种是完全纯粹的，但是英国诗人们似乎更能利用品种的混杂而取得特殊效果。弥尔顿的《失乐园》是史诗，而混杂了抒情诗，这就不仅使内容更加丰富，而且透露了这位大诗人特别富于人情味的一面，例如在光明颂里突然插上了对自己失明的痛苦的呼喊，而夏娃对亚当诉衷情的段落则使人类的母亲显得分外温存。拜伦的《唐璜》实际上包含两本书，一本是主人公的经历史，一本是作者的谈话录，而两者互为层次，互相衬托，有机结合，使这部“讽刺史诗”成为一大奇书。

地方色彩也增加了英国诗的丰富。彭斯的苏格兰民歌为英国诗开辟了一整个新的方面。二十世纪的爱尔兰则提供了叶芝的诗，而叶芝的成就——从象征主义到现代主义而又超越它，不热心于武装斗争而传下了民族解放运动中英雄美人的风姿——使他站在二十世纪英文诗坛的最前列。

深刻性

有几种深刻性并存：感受得深，探索得深，再加上刻画得深。

感受深：对生和死的感喟，对命运的抗拒，灵魂受煎熬的痛苦，见诸十六七世纪诗剧，见诸弥尔顿的史诗；对于工业文

明的烟尘遮盖了英格兰的绿色田园及其纯朴生活的切肤之痛，使雕刻匠人布莱克写出了最朴素又最深刻的好诗；以爱情诗而论，很少有人象哈代那样写得平凡实在，却又那样真挚感人。华兹华斯对自然的神往，济慈对诗艺的专注，丁尼生对世界变化的焦虑，布朗宁对心理的剖析，艾略特对乡土、宗教和战争的沉思，等等，又何尝不是一种深刻？

探索深：在科学进展的十七世纪，诗人们对新的时空观进行了探索；在阶级压迫特别凶狠的十九世纪初年，雪莱在《解放了的普鲁米修斯》里展望一个无阶级的大同世界；威廉·莫里斯从浪漫主义者转变成社会主义者之后，对未来社会多所憧憬，才能在《希望的香客》里对巴黎公社作了那样热情的歌颂，其滔滔长行反映了他澎湃的心潮。论者说英国浪漫主义诗歌的主题是诗人不倦的探索，但是探索的又何止浪漫派一家？

刻画深：深刻的思想感情溶入诗艺，诗艺又使思想感情进一步深化，两者你中有我，我中有你，实是一体。抒情则高翔九天，写实则笔笔具体，而具体事物之后又总有一种大的精神背景，使之厚实，使之深远。

新 颖 性

新颖性见诸形式上的多种试验，因此才有上文提到的品种的丰富。有的品种音乐性强，有的则发掘了诗的散文美，而后一点构成英国诗的一大特色。早期诗剧所用的无韵白体诗就有散文的因素在内，因此才能变成能上能下、能实能虚的戏剧诗体，后来这诗体又在弥尔顿的史诗和华兹华斯的哲理长诗里进一步发挥了强烈、敏锐而灵活的表达力。散文化又见于多恩的玄学诗，蒲柏和斯威夫特的讽刺诗，拜伦在《唐璜》中的纵横放

言，布朗宁的戏剧性独白，一直到艾略特、奥登等人的现代派诗里的城市节奏和城市谈吐；同时，音乐性强的诗也在发展，莎士比亚的歌谣，德莱顿的将军乐，丁尼生的清音，斯温伯恩的恋歌，一直到二十世纪三四十年代，还出现狄兰·托马斯的如醉、如狂、如念符咒的奇诗。无论是散文式或是吟唱式，英国诗歌天才都自有创造，而两体兼美，或慷慨高昂，或亲切低语，既能写实，又能抒怀，表达了人生的千种情态和想象世界的无穷变化。

新颖性又见诸诗歌语言的不断革新。几次大的革新运动，如十六世纪之反对掉书袋，十八世纪末年之反对“诗歌词藻”，二十世纪二十年代之反对陈言套语，都是与革新内容同时进行的，谈的似乎是文字细节，着眼点则是文字后面的意境亦即精神世界，涉及诗歌的本质、诗人的地位和职责、甚至整个文学艺术在社会里的作用等等根本问题。因此每一次改革不仅使诗歌语言新鲜起来，而且把新的艺术观、社会观、历史观注入内容，合起来就造成一种诗艺新、思想意识也新的大局面。

而作为制约，英国的诗人们又有浓厚的传统意识，使得革新不成为一种放纵——唯美主义在英国是短命的——不成为毫无法度的跑野马。

既是本土的，又是世界的

英国诗当然不是没有缺点，例如有的论者讥它气度窄狭，岛国本色。确实是这样。十九世纪浪漫派高潮过后，多的是内容琐微、文字平庸之作，只在美洲新大陆上才出现一种内容与文字都迥然不同的新的英文诗歌，大气魄，新节奏，真是石破天惊，从此建立了一个新的诗歌传统，惠特曼之可贵正在这

里。

然而任何国家、民族的诗都有其本土气质，本土气质越浓厚，往往也越能吸引世界上的读者。英国诗里多的是具有这种真正本土气质的优秀作家——没有人能比莎士比亚更富于英国本色，但他又是世界文学上巨人中的巨人。

问题的另一方面则是本土气质不可能是全然纯粹的，任何土地都不是孤立的，都承受外来影响，特别是象英国这样一个靠海洋作为向外通道的国家。在从小小岛国变成世界帝国的过程里，它的思想气候也起了变化，在诗里也多所反映。在玄学派诗里有新科学，有从未见过的海洋，才产生了从未入过诗的新形象。在蒲柏的整齐、文雅的诗行里，有从欧洲大陆来的理性主义的新文明。帝国的残酷出现在十九世纪下半叶歌颂武功的诗里，连丁尼生也不免唱和。第一次世界大战的屠杀使得一整代诗人从甜美的抒情转向战壕尸骨的写实，而现代主义的兴起则表明法国和美国的诗风在猛烈吹进英伦三岛。还应该加上翻译的作用：十六世纪译荷马，十九世纪译奥马尔·哈亚姆①，二十世纪译中国唐诗，都使英国诗吸收了外来影响，而优秀的译作本身又成为英国诗里的精品。

通过翻译，也通过日益增加的别处的人阅读英文原著，英国诗也一直在影响着别国的诗。特别是十六七世纪的诗剧、十九世纪的浪漫派、二十世纪的现代派，其影响更是世界性的。而这种影响不是一时的或一次性的，常有过去的作家、作品被重新发现或重新认识，例如近年来对于布莱克和济慈的新的重

① 奥马尔·哈亚姆(1048—1122)是波斯的诗人、数学家和天文学家。归在他名下的主要诗作为《柔巴依集》(一译《鲁拜集》)。

视就早已越出英语国家的范围，在我们中国也有了波澜。

英国诗有深厚的本土根子，又向世界开放，其力量在此，其丰富也在此。

现　状

二十世纪中叶，世界的变化使得英帝国瓦解了，对英国诗又产生了什么影响？

有的论者以为英国诗衰落了，特别是同精力旺盛的美国诗比较。

政治经济的消长不一定立即导致文学艺术的同样消长，何况帝国虽不存在，英国还是有一定的经济实力和政治影响的。变化当然是有的。二次大战之后，在“福利国家”平凡生活的气氛里，产生了拉金那样的嘲讽多于激情的随笔式的诗。然而接着来的，却是休斯的写猛禽野兽的强烈性作品，有些人认为他是在宣扬暴力，虽然诗人本人是否认的。同时，地区上仍然活跃着优秀诗人——苏格兰就有一群，他们的领袖人物休·麦克迪儿米德一直到七十年代还在写作，而北爱尔兰则出现了一个凯尔特天才的新的体现者，即西默斯·希尼。

英国诗仍然走自己的路。风行美国的垮掉派诗和后来的自白诗似乎并未在英国诗坛引起多大反响。也许，这正是英国诗的力量所在。在当今世界上，英文诗里仍然是两大传统竞秀的局面，没有归于单一。

从经历了二十世纪前半叶的现代主义的盛况的人来看，英国诗目前无疑处于低潮。但没有一个国家的诗歌能长远处于峰巅，低潮固是消退，也可以是另一个高潮的准备。

只有英国诗人们自己能够判断。不过我想，在他们作出回

答之前，他们必然会把他们和他们先辈已经写了的诗指给我们看。建立了世界文学中这样一个名家辈出、个性鲜明的诗歌传统的人在面对将来的时候，尽管命运难测，一定是无所畏惧的。

关于这个选本

剩下来的事，就是对本书的体例稍作说明了。

这是一个在有限的篇幅内力求全面的选本，包括了古英语、中古英语和近代英语三个时期，每期中的重要流派、作家、作品大致上都备一格。重点则是近代，以二十世纪七十年代为结束点。

共选诗人64家，诗315首（短诗全是完整的，长诗则只能节译）。这些诗绝大多数是公认的名作，但也选入了若干不见于其它选本的诗篇，特别是内容与中国有关而诗艺又出色的佳作，如奥登的几首十四行诗和燕卜荪的长诗《南岳之秋》。在每家前面，有“作者与作品简介”，力求写得简练，除介绍必要的背景知识外，着重说明作家的特点和所选诗章的特色，虽然参考了前人评论，更多的是撰写者个人的见解。

翻译主要是新的。已出版的译本是考虑过的，凡编者认为好的都选入了，只是用今天的标准来衡量，过去的译文往往不够确切，对原诗的理解始终是翻译中的最大困难。

有许多作品是过去从未译过的（或虽有译文而非出之以诗体的），如《贝奥武甫》，《坎特伯雷故事集》，《农夫皮尔斯之幻象》，多恩的宗教性十四行诗，赫伯特的《珍珠》，克莱普的《村庄》，莫里斯的《希望的香客》，霍普金斯的《春天》，艾特温·缪亚的《马》，拉金的《上教堂》，等等，其中不少是新起的中青年译者

的成品。加上过去已知作品的新译，这个选本多少代表了二十世纪八十年代中国译诗的新水平。中国译者们的辛勤努力表明：诗是可译的，把一个国家的诗歌比较系统地介绍给另一个国家的读者也是可能的。

王佐良

一九八六年春

目　录

贝奥武甫(选段)

《贝奥武甫》是一部英雄史诗，是英国文学史中已知最早的文学作品。它是根据公元五世纪末至六世纪前半期流传在北欧的民间传说，于十世纪末由基督教僧侣，用古英语(西威塞克斯方言)最终写成。这部作品对于了解北欧古代部族的社会生活，以及古英语的状况都是十分珍贵的。

史诗中一些人物(贝奥武甫除外)以及某些历史事件均有史可稽。故事发生在公元五至六世纪之间的斯堪的那维亚地区(即今丹麦和瑞典南部)；当时正处于民族大迁徙期间。因为该诗出自佚名僧侣之手笔，所以使最早口头流传数百年，歌颂"异教"英雄业绩的史诗涂上了基督教的灵光。异教的习俗与基督的教谕糅合在一起。《贝奥武甫》与大约同一时期流传的其它北欧民间文学作品(如《尼伯龙根之歌》等)有渊源关系。

《贝奥武甫》全诗长达三一八二行，包括序诗及四十三节诗。史诗叙述了由许尔德开基的丹麦王朝传至其曾孙赫罗斯加以后所发生的故事。故事分两部分展开，描述了贝奥武甫前后五十年中两次英雄壮举：与怪兽格伦德尔及其母的搏斗，以及与火龙的英勇拼搏，最后壮烈献身。故事梗概如下：

丹麦国王赫罗斯加修建一座富丽堂皇的殿堂——鹿厅(因其壁上所挂鹿角而得名)；但受住在附近湖底洞穴中的一个半人半兽怪物格伦德尔侵扰，达十二年之久；对之既无人可敌，献祭

亦无效,致使鹿厅终年不得安宁。消息传到耶阿特族(今瑞典南部),国王的外甥贝奥武甫立即率领十四名兵士渡海前往援助。贝奥武甫一行受到赫罗斯加的欢迎,却遭到朝臣恩弗思的讥讽,说他在一次游泳比赛中,被布伦丁部族首领布莱卡击败。贝奥武甫讲出真情,并且驳斥恩弗思不敢对抗格伦德尔。王后出面安抚,为贝奥武甫斟酒。英雄表示要誓死除害。是夜,贝奥武甫与伙伴在鹿厅歇息,等候怪兽。果然格伦德尔又一次前来偷袭,吃掉一名兵士。贝奥武甫奋起搏斗,扭下怪兽一只胳臂。怪兽仓皇逃回洞穴后死亡。贝奥武甫将其巨臂展示于大厅山墙之上,备受众人赞扬;国王亦大喜,嘉奖贝奥武甫;王后赐之以项链。恩弗思无言以对。

格伦德尔之母乃是水妖,不久即来到鹿厅为子复仇,掳走谋臣依歇尔。国王告之贝奥武甫;恩弗思亦以剑相赠,略表钦佩之意。贝奥武甫跃入水中,找到洞穴,与女妖格斗,却不能以剑伤她。若不是有上帝暗中保佑,贝奥武甫险些丧生。忽然,他发现有一支巨人所用的宝剑,顺手拾起,砍下女妖首级,又取下已经死去的格伦德尔首级。但是剑身却被血溶化,只留下剑柄。贝奥武甫返回鹿厅,再次受到国王表彰。次日贝奥武甫一行胜利返回本国。他将所得礼物转赠国王许耶拉克。国王将父传宝剑赐给他,并且封赏他部分国土。

许耶拉克父子相继去世后,贝奥武甫继承王位,统治达五十余年之久。守卫宝物的火龙发现宝物被盗,便四处骚扰作乱,以为报复。贝奥武甫以其垂暮之年,决计为民除害,率十一名武士前往迎战。龙口喷吐烈焰,吓跑众武士,只剩威耶拉夫紧紧相随。火龙咬住贝奥武甫的脖颈,威耶拉夫奋不顾身,砍伤火龙。火龙力渐不支,随后被贝奥武甫杀死。老英雄亦负

重伤，生命垂危。弥留之际，他要求威耶拉夫将宝物从窟穴中取出观赏，并且要求在鲸鱼之岬为他营造一个墓穴。威耶拉夫送出贝奥武甫逝世的消息；信使警告人民将有灾变发生。贝奥武甫的遗骸、甲胄，以及项链，连同宝物一起火化。在火化堆上建起了英雄的墓穴。十二名武士围绕墓穴骑马慢行一周，以示哀念。英雄的陵墓成为灯塔，为航海者指示方向。

史诗中穿插有许多“故事中的故事”，对于主体故事的展开起到铺陈烘托的作用。对比、类比、暗示，是作者的主要写作手法。如歌唱艺人在庆功宴上歌唱希格蒙德斩龙(参阅《尼伯龙根之歌》)，与五十年后贝奥武甫斩龙即构成前后对比，并且暗示贝奥武甫的命运。但是某些插曲，则显得有些游离于主要故事之外，如把许耶拉克年轻王后的高贵品德与盎格鲁族国王奥法的妻子的邪恶相对照。类似的插曲显然是为宣扬基督教义而添加的。

贝奥武甫作为理想中的英雄人物，其描写是成功的，完美的——他具有一切古代英雄所应具有的高尚品质：勇敢大度，珍惜荣誉，对人友爱，为拯救人民于危难之中，则赴汤蹈火在所不惜。在公元五世纪前后，北欧乃至欧洲氏族社会开始分崩离析，部族之间因血仇而导致战事频繁，在此之际，史诗塑造了贝奥武甫这样一位英雄，应该说是寄托了一般人民对世事太平的希冀——他们盼望部族之间的关系应该象贝奥武甫同人们的关系一样，能够相互援助，而不是以刀兵相见。在部族内部，人们则应象他那样，作为臣民时，克尽忠孝；作为君王时，能够勇于献身；不要相互算计，为图谋私利而不择手段。

《贝奥武甫》是头韵体叙事长诗，每行诗由两个半行组成，分别有两个重读字，即全行可有四个字叶头韵(辅音或元音相

同或相似)；多数情况下是“前二后一”的格局，与“前二后二”或“前一后一”的格局交替，很适合歌唱艺人一边弹拨竖琴，一边吟唱诗句，富有节奏感，以及较强的音乐效果。

《贝奥武甫》的语言形象、生动，多用“代用词”——古英语中普遍使用的比喻修辞方式。譬如，国王称为“颁赏金环者”；武士叫做“持盾者”；太阳是“天空之烛光”，而大海则叫“鲸鱼之路”。但是过多使用近义的“代用词”，使其集中在一起并列出现，构成排比，则产生放缓速度的效果；而且对于所指是什么，现代读者需要费些思索。

《贝奥武甫》的现代英语译文有散文和诗两种形式，译本颇丰，各有特色。在处理头韵与“代用词”等方面，亦根据译者个人风格及行文要求而有所不同；对于古英语的理解亦有差异。本译文系根据《企鹅经典丛书》所收麦克尔·亚历山大所译无韵诗第665—852行译出，并参照了原文和其它几种现代译本。在处理头韵方面，译者利用汉语中常用的双声、叠字、叠韵以及内韵，或隔字使用同一辅音等手段，尽力模拟原诗头韵形成的语言风格。

译者

与格伦德尔的搏斗(665—852行)

于是高贵的国王，
为了对付怪物，委命了贝奥武甫，
作为侍卫长官，去完成特别任务；

即要解决妖精。耶阿特族的亲王
将希冀全部寄托在他那巨人般的
力量以及上帝的保佑。

武士脱掉征衣，然后取去头盔，
卸下举世无双、精巧装饰的剑，
交给随身侍从，叫他收拾照看
甲胄以及宝剑。耶阿特族武士、
英雄贝奥武甫，睡前夸口吹嘘：
“凭着我的功夫，凭着我的武术，
跟它格伦德尔，可以比个高低。在下
不想速战速决，一剑就见结局；
送它一命归西，岂费吹灰之力。
论起格斗技巧，怎可跟咱较量！
虽说妖怪狡黠凶险，有些招数着实吓人，
可是怎样使剑，攻盾，那一招一式
他可并不在行。不，要在夜间比武，
决计不使刀剑——假使它斗胆无忌，
竟敢近前与我徒手较量；
但愿上帝将荣誉奖赏予
他意中任意一方。”

贝奥武甫说完，弯身上床躺卧；
他的战友搭档，纷纷躺倒睡下；
个个都有预感：英雄今夜告别，
此后不会生还，会见患难父老，

顾盼故乡国土。许多丹麦哥儿，
为妖所害丧生，送死即在鹿厅。
但是上帝施恩，武士再次得时：
上帝予以援助，命运业已排定，
必会百战百胜——出兵必捷全凭
无兵无刃武士，威力无比降妖。
因之，从始至终主宰人之灾福，
只有上帝我主。

在阴影掩护下，
夜游之神离开隐穴，幽然而行。
武士重任在身，誓死守卫大厦。
众人还在酣睡，好汉却未合眼。
没有上帝意愿，妖精焉能轻易
杀死勇士，撕碎尸首，吞噬于暗处？
英雄此时全神贯注，守候妖怪；
一腔仇怨涌向心头，此怨难咽——
贝奥武甫等待着战斗的仲裁。

泽地雾气迷濛，魔鬼偷偷摸来：
带着神的诅咒。妖怪为非作乱，
计划今夜再次结果几个武士。
妖怪穿过沼泽雾障，终于找着鹿厅——
君王极乐的金殿，金碧辉煌的宴堂。
怪物光顾王宫，已经来过多次。不过
今夜就要倒运：冤家即在眼前。

往昔侥幸活着回还，此后死活还很难断。
怪兽张牙舞爪，直奔正厅而来；
隐忧萦绕心头。宴堂门虽已加固，
但是经受不住怪兽稍稍地一碰。
妖怪怒气冲冲，破门闯入中厅；
四处横冲直撞，目光灼灼炙人，
流露凶狠亮光，好似两团烈火。
兵士都在熟睡，疏忽实属不该。
妖怪洋洋得意，又梦人肉宴席；
夜色恰是良时，借机杀死兵士；
是夜难以如愿，从此休言人宴。

　　　　　　　许耶拉克的外甥，
即是今宵之主角，正在集中精神，
严密监视着精怪，怎样进攻交手。
恶魔没有迟疑，一手抓起一名
熟睡着的武士，将他四肢撕裂，
碎其骨，食其肉，吮其血，瞬息间，
即将死者吃净。

　　　　　　　怪妖跨进一步，
伸爪就要揪住静心假寐的健儿；
魔爪未至，武士坐直，
先发制人，抓住兽爪。
魔鬼马上明白，漫游广袤天涯，
也没遇见一个如此有力的英雄；

不觉心惊胆战，决计立即脱身。
狰狞怪兽，奋力挣扎，
欲趁夜色，逃之夭夭，
回到湖底，重会群妖：这回
可是享受殊遇，毕生仅是一次。
英杰贝奥武甫，记起夜间讲话；
倏忽而起，双手使劲，
骨节格格作响，妖怪苦苦格斗；
武士逼近，妖精心悸——
异想眼前，夜幕掩护，
不辨方向，见机逃脱；
妖精觉得，精疲力竭：
鹿厅之行，甚是凶险。
武夫伏妖，翻天覆地；
从厅中传来厮杀之声，
留守武士动容失色；
双方都想夺抢宴堂，
人吼兽嚎震撼大厅。
金殿居然经住角斗的撞击，
天下第一的殿堂没有倒塌：
竟然世间会有如此奇迹！
原来金殿内外皆以金属加固。
角斗继续进行，紧张激烈艰辛——
酒凳被踢倒，在地上到处滚动。
丹麦的士卒有谁能够想象得出，
世上会有什么人，用什么方式，

把那幢结构精致，挂着鹿角的
殿堂使力推倒——非得一场天火
将它统统烧掉。

战士正在专心倾听，
惊恐惧怕袭击众人——一阵尖叫使人心悸，
透过厅墙都能听到；格伦德尔——上帝之敌
并发出恐怖的悲叹——一曲失败的悲歌，
亡命者的呜咽，灭亡前的愤懑。
妖怪被掀倒在地，两臂反剪到背后；
它落入世上最有力量的双手。

英雄无论怎样也不会要魔妖
格伦德尔——不共戴天的死敌
活着回到湖中：害虫存活下去，
对任何人没有任何一点好处。
士兵杀声四起，誓死保卫首领——
莫再踌躇迟疑，人人抽出祖传宝剑，
个个恐后争先，再助英雄一臂之力。
这些疆场战友，勇敢精神实在可嘉；
他们投入斗争，团团围住妖精，
威风凛凛，乱砍乱杀——
世人孰知孰晓，世上没有一支剑，
即使是支神剑，休想伤害那凶煞；
食人怪兽已施用妖术，
将所有剑的剑锋销解。

怪兽寿数已尽，
今朝即将与生命痛苦诀别，
灵魂已经在悠悠离开妖精，
登上抵达撒旦国度的旅程。
阴险的妖精出于仇与恨，
同人类为敌，为所欲为；
它作恶多端，对抗帝神，
此时此刻，它才觉察到
肌肤筋骨即将被肢解——
其臂已经被紧紧揪住。
正是：人妖竞雄，殊死拼搏。

骤然之间只见——
妖精震颤，肌肉撕裂，
筋腱崩断，肩胛脱臼。
英雄一举赢得降妖胜利；
妖精失去巨臂一撅不起——
踉踉跄跄，落荒逃回老巢；
既使栖息穴室，休想得以歇息，
它已气息奄奄，毙命只在旦夕。
生死之战终于取胜，
妖孽已除如愿以偿。

英雄渡海越洋来自远方；
他深谋远虑，英勇意坚，
解救了金殿，免受妖精侵扰，

因此鹿厅今天才会如此恬静。
夜间的战绩，豪杰的壮举——
英雄回忆起来，依然洋洋得意。
武士无愧于王公民众，
许下誓言而终于实现；
民众曾在妖魔淫威之下，
备受煎熬，悲惨生活；
眼下一切不幸一扫而光。
贝奥武甫将妖精的爪、臂、肩——
整个上肢挂在山墙之上，
以使众人观看这一战果。

传说次日早晨，
礼品大厅院里，人来人往，
竞先观看这一世间奇迹。
通往鹿厅的路上，车水马龙，
人们三三两两结伴而行——
远远近近的部族首领，
欲目睹妖怪的足印。
精怪既将死亡，无人矜怜——
它跌跌撞撞，逃回湖中，
路上留下缕缕血迹；
它神色沮丧，实力已失，
生命渐渐消逝，步步通向死神。

湖水波涛汹涌澎湃，

浊浪排排溢出湖畔，
热血混着泥淖涌出湖面：
妖怪跃入湖中而死，其死也惨；
在沼泽之窟穴之中，
妖怪的野蛮异教之阴魂，
遗弃了它的躯壳，投入地狱之深渊。

范守义译

杰弗雷·乔叟

(1340？—1400)

乔叟是英国中世纪伟大诗人。他开创了英国现实主义文学之先河，奠定了英国近代语言的基础，享有“英国诗歌之父”的盛誉。

《坎特伯雷故事集》(1386—1400)是乔叟晚年的作品，堪称英国长篇诗歌之绝唱。《故事集》以香客在前往坎特伯雷朝圣途中讲故事的形式，将骑士传奇、寓言、劝善书、圣徒传、滑稽诗等文学体裁汇于一集，成为英国中古文学之荟萃。《故事集》包括二十四个故事，多取材于传统的骑士文学、宗教文学或民间文学。其诗歌创作深受意大利文艺复兴运动先驱但丁、彼特拉克和卜伽丘及古罗马诗人奥维德的影响，使他成为英国最早接受人文主义思想的文学家。《故事集》在一定程度上表现了乔叟反封建和人文主义的进步思想，揭露了教会的腐败。肯定爱情，反对禁欲主义，劝善惩恶构成了作品的基调。幽默和讽刺是它的艺术特色。

《故事集》由总引、开场语和收场语这种新颖的框架形式将故事巧妙而自然地串合一起。在八百六十行的总引中，诗人刻画了骑士、修女、僧侣、商人、学生、旅店老板等三十余人的形象，揭示了他们的生活习俗、情趣理想和乐观的精神，展现了充满中古时代气息的英国社会的图景，更加深了整个作品的

现实主义深度。

《故事集》的绝大部分(一万七千余行)用双韵诗体写成。语言精练，技法纯熟，风格独特，标志着乔叟的诗歌创作达到了炉火纯青的地步。

译者

坎特伯雷故事集(选段)

总引(1—162行)

夏雨给大地带来了喜悦，
送走了土壤干裂的三月，
沐浴着草木的丝丝茎络，
顿时百花盛开，生机勃勃。
西风轻吹留下清香缕缕，
田野复苏吐出芳草绿绿；
碧蓝的天空腾起一轮红日，
青春的太阳洒下万道金辉。
小鸟的歌喉多么清脆优美，
迷人的夏夜怎好安然入睡——
美丽的自然撩拨万物的心弦，
多情的鸟儿歌唱爱情的欣欢。
香客盼望拜谒圣徒的灵台，①
僧侣立愿云游陌生的滨海。

信徒来自全国东西南北，
众人结伴奔向坎特伯雷，②
去朝谢医病救世的恩主，
以缅怀大恩大德的圣徒。

那是个初夏方临的日子，
我到泰巴旅店投宿歇息；③
怀着一颗虔诚的赤子心，
我准备翌日出发去朝圣。
黄昏前后华灯初上时分，
旅店院里拥入许多客人；
二十九人来自各行各业，
不期而遇都到旅店过夜。
这些香客人人虔心诚意，
次日要骑马去坎特伯雷。
客房与马厩宽敞又洁净，
店主的招待周到而殷勤。
夕阳刚从地平线上消失，
众人同我已经相互结识；
大家约好不等鸡鸣就起床，
迎着熹微晨光赶早把路上。

---

① 圣徒指坎特伯雷主教托马斯·阿·柏克特。他于1170年12月29日遇刺身亡，后被尊为圣徒。

② 坎特伯雷是英格兰东南部肯特郡的一个城市，圣托马斯遗骸即安放在该市坎特伯雷大教堂中。

③ 泰巴旅店位于伦敦郊区泰晤士河南岸。去坎特伯雷朝圣的香客一般都在这里聚会而后结伴上路。

可是在我叙述故事之前，
让我占用诸位一点时间，
依我之见似乎还很必要，
把每人的情况作些介绍。
谈谈他们从事什么行业，
社会地位属于哪个层阶，
容貌衣着举止又是如何，
那么我就先把骑士说说。①

骑士的人品出众而且高尚，
自从军以来就驰骋于疆场，
待人彬彬有礼，大度而豪爽，
珍惜荣誉节操和骑士风尚。
为君主效命创辉煌战绩，
所到国家之远无人能比，
转战于基督和异教之邦，
因功勋卓著而屡受表彰。
他攻打过亚历山大里亚；②
在普鲁士庆功宴上有他，
这位佼佼者多次坐首席；
从立陶宛直打到俄罗斯，
同级的骑士都大为逊色；

① 骑士在当时社会上享有很高的地位。骑士风尚在中世纪代表一种崇高理想。乔叟本人于1385至1386年间也成了骑士。

② 亚历山大里亚，古城名，位于尼罗河河口，即今埃及北部港口城市。

攻克阿给西勒有他一个，①
还出征到过柏尔马利亚，②
夺取列亚斯和萨塔利亚；③
他还多次游弋于地中海，
跟随登陆大军将敌战败。
十五次比武他大显身手，
为捍卫信仰而浴血奋斗；
在校场上三次杀死敌将，
高贵的武士美名传四方。
他还侍奉过柏拉希亚国君，④
讨伐另一支土耳其异教军；
没有一次不赢得最高荣誉，
他骁勇善战，聪慧而不痴愚。
他温柔顺从象个大姑娘，
一生无论是在什么地方，
对谁也没讲过半个脏字；
堪称一个完美的真骑士。
他有一匹骏美的千里马，
但是他的衣着朴实无华；
铠甲的底下是结实的布衣，
上上下下到处是斑斑污迹。

① 阿给西勒，古吉尔纳答王国的一个城市，在今西班牙境内。
② 柏尔马利亚，古城市名，在今摩洛哥境内。
③ 列亚斯，古城市名，在亚美尼亚境内；萨塔利亚，古城市名，在小亚细亚。
④ 柏拉希亚，古国名，在今土耳其境内。

他风尘仆仆刚从战场归来，
片刻未休息就急忙去朝拜。

骑士的儿子跟随他左右，①
年纪虽轻却已历尽风流。
外表看去大约二十上下，
有一头好象烫过的秀发。
他的个子适中，不高也不低，
他的动作敏捷，一身是力气。
有时他随骑兵远征法国，
弗兰德斯等地他都到过。②
服役时间虽短表现却不赖，
希望得到贵妇对他的垂爱。
丝绣外衣漂亮得象草地，
鲜花妍丽别有一番丰姿。
从早到晚哼小曲、吹口哨，
宛如快乐的五月整天笑。
由上至下衣合体、巧打扮，
恰是善骑的士兵英姿展。
能谱曲，会填词，才华横溢，
善格斗，能舞蹈，书画全会。
欲火在他心中彻夜燃烧，
同夜莺一样也很少睡觉。

---

① 骑士的儿子是见习骑士，此时作他父亲的侍从。

② 弗兰德斯，古国名，包含目前的比利时、荷兰南部和法国北部。

他谦虚有礼，手脚也勤快，
在餐桌旁替父切肉上菜。

骑士身后跟着一名乡勇，①
他不愿要别的家仆伴从。
乡勇头戴绿帽身着绿衣，
一张强劲的弯弓手中持，
一袋孔雀翎箭尖利光亮，
牢牢地系在他的腰带上；
乡勇修整箭矢颇有功夫，
翎羽顺直，箭不会落中途。
他的面如古铜，短发似圆盖，
林中狩猎可算是个好人材。
一条臂上套着漂亮的护腕，
身旁带着一面盾牌和宝剑，
另侧是把锋利别致的短刀，
圣徒小像挂胸前银光闪耀，②
一把小号吊在绿色肩带上，
真象个护林人巡猎于林场。

还有个修女是院长嬷嬷，③
满面的笑容诚挚又温和。

---

① 乡勇也是骑士的伴从，多为农民出身。

② 这里的圣徒小像指圣克利斯朵夫的像章，佩在胸前，作护身符，因为他是森林护神。

③ 院长嬷嬷即指女修道院院长。

她效法圣罗伊从不发誓，①
起了个芳名叫玫瑰女士。
礼拜式上唱颂歌动听优美，
浑圆的鼻音平添一分韵味。
她的法语讲得高雅而流畅，
但是带有很浓重的伦敦腔——
她是在斯特拉弗学的法语，②
地道的巴黎法语不会半句。
餐桌规矩她可懂得很不少，
从她口中一颗饭粒也不掉；
手指不会伸进菜汤给沾湿，
如何捏着面包她都很在意，
不让一星半点渣子落胸前，
她最讲究斯斯文文地用餐。
两片朱唇擦得干干净净，
在口杯上不留一丝油痕；
饮料喝完后再去拿食物，
一举一动都文雅而不俗。
她的性格开朗，乐乐呵呵，
谈吐有风趣，待人很温和。
学习宫廷礼节用心良苦，
举止端庄稳重颇有风度。

---

① 圣罗伊在一次隆重的宗教仪式上曾拒绝起誓。修女说她最大的誓言是“以圣罗伊的名义”，意即她也不起誓。

② 斯特拉弗指伦敦郊区的一个女修道院，位于鲍河畔。

她的行为值得大家仰慕，
一副善良心肠人人佩服。
仁慈宽厚还有恻隐之心，
即使见到鼠儿落入陷阱，
也会抽抽泣泣伤心落泪；
她养了几只小狗亲自喂，
每天都给面包牛奶烤肉；
倘若有人用棍猛击小狗，
或是爱犬死了她也要哭，
真是个心软肠柔的妇女。
头巾叠了几褶大方得体，
鼻子俊俏，眼珠似灰玻璃，
樱桃般的小口殷红柔软，
额头漂亮，一道皱纹不见，
她的上额足足有一掌宽；
确实她那并不矮的身段，
穿上长袍看去十分雅致，
一串珊瑚念珠套在左臂，
绿色的大珠子夹在其间，①
一枚金质饰针挂在上面，
镂雕着一个王冕装饰的A，
下方镌刻着Amor vincit omnia。②

范守义译

① 每小珠十颗间隔大珠一颗，共计五十五颗。
② Amor vincit omnia，拉丁文，意为“爱战胜一切”。饰针上的A即这句话的第一个字的第一个大写字母。

威廉·兰格伦

(1330?—1400?)

兰格伦与乔叟同代。其生平不详。约出生于伍斯特郡一带的一个自由民家庭，幼年务农，受过经院教育，成年定居伦敦，任教会下级职务。据考证是《农夫皮尔斯之幻象》一诗的作者。

该诗系著名头韵体长篇寓言诗，以中古英语的西-中部方言写成。此诗虽是头韵体，但是与《贝奥武甫》有些不同：《贝奥武甫》诗行分两部分，形成以“前二后一”为主的重音头韵格局；而本诗则是信笔写来，少则三个字，多则五个字压头韵，琅琅上口，铿锵有声。该诗现存三类抄本，计五十余部，其中以乙种本最为通行。该种抄本经作者增修，长达七千四百余行，含序诗和二十节诗，完成于一三八九年。

全诗包括诗人作的三场梦。第一梦：代表真理的“神圣教会”女士向诗人传授基督教义之精华，并以“奖赏女士”（实为“贿赂”）与“虚伪”、“良知”婚配，及“谄媚”、“神学”、“理智”和国王等对此事所持态度，揭露僧俗各界世风日下的腐败现象。第二梦：“良知”布道，“七孽”忏悔，后有上千人欲求“真理”，但多无诚意；唯有一女子代表贫苦民众，愿付出辛勤劳动，终随皮尔斯找到“真理”。“真理”赐之以赎罪券，曰：行善者永生，作恶者遭劫。此梦之寓意显然是只有通过诚实的劳动方能获得真理。第三梦：出现“善”、“中善”与“上善”三个形象，表达诗人

对“善行”认识的升华。所谓“行善”不仅是诚实的劳动或积极的生活，而是应符合基督的崇高精神，即以其“慈爱之心”惩恶救世，是为“上善”。诗人以叙述者身分出现，化名郎·为尔，有“长久希冀”之意。农夫皮尔斯则是该诗主人公——一个纯朴、诚实的农民，又是“真理”的仆人，兼有神和人的双重美德，故诗人在全诗结束时表示：愿意作一香客，远游天涯海角，寻访农夫至四方。

诗中重教化的主题，在宗教败坏、民生艰难的中世纪英国产生了特定的社会效果，为一三八一年瓦特·泰勒农民起义作了思想准备；同时也为后来主张脱离罗马教廷，建立英国国教的改良派找到理论依据。需指出：虽然作者猛烈抨击教会，同情劳苦大众，其思想仍旧是正统的，他对国王寄予希望即可佐证，因而他算不上是革命的。

与乔叟的《坎特伯雷故事集》一样，兰格伦在诗中也描述了形形色色的人物：农夫、商人、艺人、乞丐、僧侣、律师、贵胄、市民等百数十人。现实的人与概念化的人糅合在一起，形成鲜明对照，使寓意深化，体现了诗人的爱憎、理想和追求。如果说乔叟的《故事集》是一幅浓颜重彩的油画，洋溢着诗人的乐观情绪，那么兰格伦的《农夫皮尔斯之幻象》则是一幅轻涂淡抹的水粉画，流露出诗人冷漠、严峻的态度。

译者

农夫皮尔斯之幻象(选段)

序诗(1—86行)①

夏日来临，阳光溶溶。
我披上长衫，仿佛成了放羊人。
我穿上隐士的衣衫，不去习诵经文，
却去云游四方，寻幽探奇。
五月之晨，在莫尔文山上，②
我遇见一件奇事——想起来有些蹊跷。
我信步而行，感到有些倦意，
便来到宽阔的溪畔坡底歇息。
我懒洋洋地躺着，凝视着流水，
不久，进入了梦境，甚是惬意。
我躺在溪畔，作了一个古怪的梦：
我站在旷野——什么地方并不知道。
我眺望东方，在迎着朝阳的高处，
看到山顶上耸立着一尊雄伟的塔；③
山下深谷中，有一座监狱塔楼，④

---

① 本诗译自《诺顿英国文选》(第4版)。

② 莫尔文是英格兰的一处地方，位于英国西部赫里福德-伍斯特郡莫尔文希尔斯区，系诗人出生的地方。

③ 这里的塔即是诗中后来叙述的"真理之塔"。

④ 这里的塔楼即是诗中后来叙述的"谬误之塔"。

四周是黑且深的护壕，令人望而生畏。
在两塔之间，我看到有许多人在绿野上，
他们的地位不同，有穷人，也有富人——
或是劳作，或是逍遥：均在天意。
种田人难得闲暇去做游戏，
他们撒种，插秧，勤勤恳恳地劳动；
而他们的收获却被饕餮者挥霍。
富人过着奢侈的生活，
穿着豪华的服装走来。
许多人虔诚地祈祷，忏悔自己的罪孽；
为了得到主的慈悲而清贫度日；
期冀逝世之时能享受天国的福泽——
有如逸士隐居于茅舍，
并不喜好在乡间流连，
也不贪图安适的生活，来满足肉体的要求。
有的人作了私商，他们善于经纪，
看上去生意十分兴盛。
有些人边弹边唱象吟游艺人一样，
用歌声赢得赏钱——绝对不是昧心钱。
那些小丑——犹大的子孙，①
编造荒诞的故事，装疯作痴，
他们头脑伶俐，巧舌如簧很听使唤。
圣保罗对他们的训词，我岂敢在此重述：

---

① 那些善讲笑话和荒诞不经的故事的小丑被世人看作是出卖耶稣的犹大的后裔。

诽谤中伤者①是恶魔卢士弗②的仆从。
乞丐、游民饿着肚子，匆匆四处奔走，
直至填饱空肚、塞满口袋。
为了盘中之物，他们相互辱骂争斗。
狂饮暴食以后——天晓得——他们就上床睡觉。
醒来就讲下流的笑话——这些罗伯特的徒弟。③
怠惰与睡眠终身伴随他们。
朝圣者、游方僧④彼此达成协定——
先去寻访圣詹姆士，⑤ 再去罗马拜谒诸圣徒。
一路上他们边走边讲俏皮的轶事。
朝圣之行使他们从此有了吹牛的本钱。
我遇到一些人说，他们寻访过圣者：
每讲一个故事，他们都要掺点谎话，
说的真话要少得多，情况就是这样。
有几位隐士提着拐棍，
前往沃尔辛厄姆，⑥ 媳妇们身后相随。
几个又高又笨的壮汉不喜欢干活，
却穿着斗篷，以示与众不同；
举手投足象隐士，为的是象隐士那样悠闲。

---

① 这并非圣保罗语录，而是诗人有意错引别人的话，为的是揶揄那些小丑们。
② 卢士弗即魔鬼撒旦。
③ 罗伯特的徒弟即指强盗。
④ 游方僧实际上是“职业香客”，终年云游四方，从施主那里得些实惠。
⑤ 圣詹姆士的祠堂在何处待考，原注似有误。
⑥ 沃尔辛厄姆是英格兰北部的一个市镇，圣母马利亚的祠堂设于该地。

我还发现几个游乞僧，分属四个教团，①
他们为百姓布道而一饱口福；
讲解《圣经》时，他们恣意发挥，
希望信徒赠送崭新的教袍。
这些神学硕士当中有许多人装扮一新：
金钱与商品②携手并进。
自从仁爱③成了商贩，主要使贵人获益，
不出数年发生了多起怪事。
除非神圣教会与教团加强团结，
否则世上特大的灾难就会降临。
一个赦罪僧在布道，仿佛他就是教士，④
取出主教加盖印鉴的教皇训谕，
并且说道，他本人有权将他们全部赦免——
诸如忘记斋戒，抑或未能恪守誓言。
大字不识的汉子相信他，喜欢听他的话，
纷纷挤到跟前，双膝跪下、亲吻那卷训谕。
他用委托书⑥敲信徒的头，他们感激涕零。

---

① 在中世纪，游乞僧（又译托钵僧）有四个教团，即多米尼克教团（系西班牙的圣多米尼克创建，其僧人身穿带帽子的黑袍），弗兰西斯教团，即圣芳济会（系意大利的圣弗兰西斯创建，其僧人身穿灰袍），卡麦尔教团（始创于十二世纪，以卡麦尔山〔在今日之巴勒斯坦〕为名，系属罗马天主教之一宗，其僧人身穿白袍），以及奥古斯丁教团（为圣奥古斯丁的信徒于1256年创建，其僧人身穿黑袍束以皮革腰带）。

② 商品即指赦罪券，而游乞僧出售赦罪券是违反教规的。

③ “仁爱”是圣弗兰西斯提出的理想。

④ 赦罪僧受教皇之命可为施主赦罪，但是赦罪僧往往滥用神职，谋取私利。

⑤ 委托书系教皇授予赦罪僧为教徒赦罪的证书。

于是他用羊皮纸筒①将胸针、戒指往袋里扒。

就这样你们把金钱送上，让贪婪之徒得利，

把钱花在长于寻花访柳的淫棍身上。

唯愿主教福寿无疆，听几句值得听的忠言：

切勿随意加盖印鉴，去欺骗平民。

诚然并非主教准许，无赖流氓才来布道；

更有甚者，教区的教士与赦罪僧将钱平分，

本来教区的贫民应该得到这笔钱。

教士们向主教诉说苦衷：

自从瘟疫蔓延时起，②他们的教区就贫穷；

要求主教准许他们迁居伦敦，

主持弥撒而赚些外快；③银子可是好东西。

范守义译

---

① 书有教皇训谕的羊皮纸卷成筒状。

② 英国历史上有名的大瘟疫，始于1349年，曾几度流行，造成连年饥荒，饿殍遍野，民不聊生。

③ 教区的教士禁止在教会中供职而另取薪俸。但是经常出现教士滥用神职的现象。这里教士为富裕人家唱弥撒以超度其灵魂即是一证。

佚名作者的中古民谣

民谣早在口头流传，写下来则是后来的事。它们饱含民间的智慧和情感，用词简单，句子和结构常有重复，戏剧性强，音乐性也强。

这里共选六首。第一首讲海上航行遇险故事，既表现水手们的英雄气概和宿命论，也表现国王的残忍。这首民谣有几种本子，我们译的是较短的一种。第二首通过乌鸦的眼睛看苏格兰社会，爵士被杀(可能死于决斗)之后妻走家散，只剩他的白骨暴露野地，任风飘荡，形象鲜明，寓意也深远。简洁是两首民谣共同的特点，故事的意义不是靠作者点明而是让读者根据情节去自己领会的。

第三首讲巴巴拉·阿伦这位姑娘的殉情，虽然她一开始有点矜持，但毕竟心地善良，最后还是被对方的真情打动了，回家就殉情而死。对话在这里运用得巧妙，结尾有点出人意外，增加了全诗的戏剧性。

厄舍尔井的妇人思子心切，幻想出海干活的三个儿子全能平安回家，而事实上他们全在海上丧身了。这里透露出海边人家面对无情的大自然所产生的深刻的悲剧感，一代又一代地逃不掉这样的命运。母亲的爱，家庭的温暖，生的欢乐，都只更加衬托出海的残酷和死的丑恶。

第五首的主题是诗人的追求。为了艺术，托马斯不惜同妖

女为伴，越过血河，直奔妖窟。然而诗中还有难以料到之笔，如三条道路的展现，正义之路充满荆棘，倒是邪恶之路宽广舒坦，而第三条艺术之路另有一番风光，但走在上面也要付出重大代价，所得的报酬则是文学艺术的真实性。这是饶有意义的。虽有这些寓言成分，诗却写得具体，生动，把追求艺术途中的奇遇、险境和行吟诗人献身艺术的精神都写出来了。古民谣的美丽和智慧在此又得了一个明证。

最后一首是关于民间义士罗宾汉的。以罗宾汉为题材的谣曲有许多首，此为其一。同中国某些较好的武侠小说中的英雄人物一样，罗宾汉是仗义的侠盗，而他的对头则是以郡长（或译司法长）为代表的官府，他们践踏小民，如这里所写要将老妇的三个儿子吊死，罪名仅仅是他们射死了御鹿。人民将复仇出气的希望寄托在罗宾汉这样的绿林豪杰身上，而罗宾汉也不负众望，不但坚决、勇敢，而且足智多谋，加上有人民群众（如这里同他换衣服的老僧）的帮助，总能制服那些残酷而又愚蠢的官府人员。一如其它许多谣曲，这一首也是采取了讲故事的形式，情节一步一步展开，叙述得清楚而有风趣，通篇节奏感强，适于吟唱，展现了说唱文学的特点。

王佐良

派屈克·司本斯爵士

国王坐在邓弗林城里，

喝着血红的酒。

“啊，哪儿能找到一位能人
来把我的船儿开走？”

一位老爵士坐在国王右首，
　他站起来向国王回话：
“派屈克·司本斯是一把好手，
　航海比谁都不差。”

国王下了一道圣旨，
　亲手签了他的御名，
派人送给派屈克爵士，
　他正散步在海滨。

派屈克爵士读了第一行，
　他张嘴大笑哈哈，
派屈克爵士读了第二行，
　泪水从他的双眼流下。

“啊，谁人干了好事，
　要我担这倒霉的差使，
在一年里这个季节，
　要我出海行驶！

“快点，快点，我的伙伴们，
　咱们明早就出海。”
“啊，可不能呀，好船长，

我怕有大风暴到来。

“昨夜我看见新的月亮，
　一手抱住了老的月亮，
我怕，我怕，好船长，
　我们会碰上灾殃。”

啊，苏格兰的汉子们做得对，
　不肯让海水打湿他们的鞋跟。
可是好戏还没演到一半，
　他们的帽子就在水面浮动。

啊，他们的夫人坐门前，
　手拿扇子苦苦等，
等不到派屈克·司本斯爵士，
　驾船靠岸回家门。

啊，他们的夫人立门前，
　发插金钗表欢迎，
迎不来她们的丈夫，
　心上人永无踪影。

去阿勃丁的半路上，半路上，
　海水深达五十丈，
派屈克爵士就躺在那里，
　他脚下尽是苏格兰儿郎。

两 只 乌 鸦

我在路上独自行走，
听见两只乌鸦对谈，
一只对另一只问道：
“今天我们去哪儿吃饭？”

“在那土堆后面，
躺着一个刚被杀的爵士，
无人知道他在那里，
除了他的鹰、狗和美丽的妻子。

“他的狗已去行猎，
他的鹰在捕捉山禽，
他的妻子另外找了人，
所以我俩可以吃个开心。

“你可以啃他的颈骨，
我会啄他好看的蓝眼珠，
还可用他金黄的发丝
编织我们巢上的挡风布。

“多少人在哭他，
却不知他去了何方，

不久他只剩下白骨，
任风永远飘荡。”

以上两首王佐良译

巴巴拉·阿伦

大约在圣马丁节日期间，
绿树叶正凋零坠落纷纷，
西部有一爵士约翰·格雷姆，
恰正好爱上了巴巴拉·阿伦。

约翰他派家人穿街走巷，
来到那女方家叩见登门：
“小姐您若就是巴巴拉·阿伦，
请急速随下人去见我主人。”

一路上阿伦她却慢慢腾腾，
待到得约翰家时已近黄昏，
掀垂帘审视后她开口说道：
“少爵啊依我看您命已沉沦。”

“我身体的确已病入膏肓，
皆因是为把你巴巴拉爱上。”
“您心里虽然啊热血溢漾，

但对我您最好不必这样。”

“可记得，”她问道，“曾有事这样一桩：
您设宴会宾客斟酒举觞，
于席间您把盏轮番祝酒，
却唯独把我啊巴巴拉遗忘。”

约翰他侧转身面壁对墙，
挣扎着倾吐出临终忧伤：
“永别了，永别了，我的亲朋好友，
请切莫亏待她阿伦姑娘。”

巴巴拉慢慢地站起身来，
慢慢地慢慢地离开床头；
叹息着她说道她不能久留，
既然那死神啊已把约翰夺走。

她走了还不到一二英里路，
就听到那丧钟声声哀鸣，
那丧钟每一次敲响一下，
似哭道：“愿阿伦伤心怜悯！”

“母亲啊，母亲啊，请为我备床，
床铺啊要做得又软又窄，
今日啊我的爱为我身亡，
明日啊我为他殉情自埋。”

厄舍尔井的妇人

在厄舍尔井那地方，
住着一位富贵妇人，
她有三个健壮儿子，
皆都出海离了家门。

他们离家仅一周多，
仅一周而多上一天，
就有消息传回老妇，
说她儿子海上遇难。

他们离家仅一周多，
仅一周而多上三天，
就有消息传回老妇，
说她母子再难相见。

“但愿海风劲吹不断，
但愿海面波平无澜，
直到我那三个爱子，
都从海外安然生还。”

圣马丁节节日那天，
黑夜漫漫天昏地暗；

老妇三子忽皆同返，
头上皆戴桦树皮冠。

地头渠边不长此树，
田间犁沟亦无此木，
只有天堂大门之外，
方见桦树枝叶扶疏。

“佣人姑娘把火烧旺，
快去井边挑水满缸，
三子既都安然还乡，
今夜理当宴饮欢畅。”

老妇为子搭板架床，
床铺搭得又宽又广，
然后老妇肩裹斗篷，
坐在床边话说家常。

红毛公鸡蓦然啼鸣，
报称已经破晓天明。
长兄催促幼弟说道：
“赶快起身立即辞行。”

公鸡打鸣刚打一次，
公鸡尚未鼓翼振翅，
三弟就对长兄说道：

"我们是该赶快告辞。"

"鸡确在啼日确已晓，
躯壳蛀虫也在催行：
若被发现魂去坟空，
我等将受难忍之刑。"

"道声珍重我的亲娘，
道声再见牛舍粮仓。
道声珍重挑水姑娘，
道声再见烧火女郎。"

行吟诗人托马斯

忠实的托马斯偃卧在亨特利河畔，
忽然间一奇事出现在他眼前：
他看见一女子容貌漂亮非凡，
骑着马飞驰下那艾尔顿树端。

那女子身穿着草绿色丝绸衣衫，
肩披着华丽的天鹅绒做的斗篷；
她胯下那匹马颈鬃毛皆编成束束小辫，
小辫上悬挂着五十九个银铃声响丁冬。

忠实的托马斯忙起身脱下礼帽，

向那位女骑士深深地鞠了一躬：
“恭迎您，从天上降临的伟大女王，
尘世间实难见您这般玉颜花容。”

“托马斯，”她说道，“别这样称呼我。
我不是什么从天上降临的伟大女王，
我只是打从那美丽的妖窟里来的女主，
特意上来这里把你啊托马斯殷勤探望。

“弹奏吧，歌唱吧，托马斯，”她说道，
“伴随在我身旁尽情弹奏歌唱；
如果你敢于啊亲吻我的嘴唇，
那我将属于你与你同枕共床。”

“管它啊亲吻后将是福或将是祸，
命运它决不能使我啊落魄丢魂。”
于是他托马斯就在那艾尔顿树下，
亲吻了那女子玫瑰色的嘴唇。

“现在啊你既然已亲吻了我，”她说道，
“那你啊忠实的托马斯就得跟着我走；
不管你今后会遭到何种命运，
你必须厮守我七年祸福同舟。”

她跨上她那匹乳白色的骏马；
忠实的托马斯骑坐在她身后；

然后她频频地抖动缰绳笼头，
那骏马就飕飕急风般地奔走。

他们俩骑着马驰骋又驰骋，
那白马腾四蹄如风雷闪电，
一直啊奔驰到那空旷荒野，
远离了那乡镇与村落人烟。

“下马吧，下马吧，忠实的托马斯，
请你把你的头枕靠在我膝盖上。
让我们在这里停一下稍事休息，
我想啊指给你看三个奇异地方。

“看见吗，那边有一条窄窄的路，
沿途都长满了尖刺荆棘杂丛？
那就是通往那公正正义之路，
但路上却很少见有足迹行踪。

“而那边，看见吗，有一条宽阔的路，
横穿过那远处一大片百合花圃？
这就是通往那奸佞邪恶的道路，
然而啊却有人称它为天堂通途。

“再那边，看见吗，有一条美丽的路，
蜿蜒在羊齿蕨遍布的山坡之上？
那就是通往那美丽的妖窟之路，

今夜里我们俩要骑马奔驰前往。

“但是你托马斯必须保持沉默，
看到啥听到啥不要随意声张；
倘若你在妖窟随便乱说乱讲，
那你就永难再返回你的故乡。”

他们又策动马继续向前奔驰，
涉蹚过一条条没膝深的河流。
见不到那太阳也不见那月亮，
只听到那大海的狂涛在怒吼。

夜沉沉雾茫茫天漆黑无星光，
他们在齐膝深血河里驰溅蹚，
因为这人世间所流的全部鲜血，
都来自那阴曹与地府冥冥泉黄。

没多久他们俩驰登上一片果园，
那女子从树上摘下了一个苹果，
“忠实的托马斯这就是给你的报酬，
吃了它这苹果你舌头就无谎可说。”

“我想要说什么就说什么，”托马斯说道，
“你给我这美果实毫无必要！
在任何集市或贸易的场所，
这苹果我都可轻易地买到。

"对王公或贵族我都敢直讲，
我决不要你这美人的恩赐。"
"你给我快住嘴！"那女子说道，
"你必须服从我的命令意志。"

他得到光滑的丝绸外套一件，
再加上绿色的天鹅绒鞋一双；
忠实的托马斯打那以后，
有七年无音信不知去向。

罗宾汉和三个扈从

我常听许多人都这样讲：
一整年之中有十二个月，
而年中那最最美好的时光，
要数那春光明媚的五月。

罗宾汉就在这五月的一天，
他步伐轻快地来到诺丁安，
在路上他遇见一位穷老妇，
一边走一边哭泪盈盈满面。

"发生了什么事，可怜的老太太？
您可有伤心事要想对我讲？"

她泣道："今天啊我有三个儿子，
将要在诺丁安被处死身亡。"

"是他们焚烧了教堂？"他问道，
"是他们刺杀了教区的牧师？
是他们抢劫了谁家的少女？
是他们与别人妻子通了私？"

"好先生，他们可没烧过教堂，
也没有刺杀过教区的牧师，
也没有抢劫过谁家的少女，
也没有与他人妻子通过私。"

"那到底是为啥？"勇敢的罗宾汉问，
"请赶快把真情都对我细述。"
"是因为背长弓跟你做扈从，
射死了国王的红棕色御鹿。"

"老妇啊，您是否还记得，"他说道，
"有一夜您曾经供过我茶饭？
请放心，"勇敢的罗宾汉说道，
"我保证来得及救你的儿子脱险。"

罗宾汉就在这五月的一天，
他步伐轻快地来到诺丁安，
在路上他遇见一位游方僧，

沿大路行走着步履缓而艰。

“发生了什么事，可怜的老僧？
您可有什么事要想对我讲？”
老僧道：“诺丁安有三个青年，
今日啊将要被处决于法场。”

“老僧啊，请赶快与我换衣裳，
把您的衣服啊与我的交换。
这儿有真银币四十个先令，
拿了去下酒店喝一杯两盏。”

“您这身衣裳啊要比我的好，”老僧说道，
“我这身衣服啊可尽是破烂。
您穿着这褴褛去走南闯北，
可别啊笑话我这老汉穷酸。”

“老僧啊，请赶快与我把衣换，
请快点脱衣裳我俩换着穿：
这儿有真金的二十个大洋，
快拿去与教友下酒店美餐。”

首先他罗宾汉戴上老僧帽，
那帽子高高地耸立他头顶：
“这可是我与你第一次交易，
看来我先得把帽顶儿压平。”

第二他再穿上老僧的外套，
那外套上缝着红蓝黑布袋：
他穿着那三色食物袋袋衣，
并没有感觉到有何不自在。

第三他再穿上老僧的裤子，
裤裆里与两侧都打有补丁：
“我看哪，”勇敢的罗宾汉说道，
“这老僧也真是鲜有自尊心。”

第四他再穿上老僧的长袜，
袜筒上膝至踝打满了补丁：
“老实说，”勇敢的罗宾汉说道，
“我真想放声笑若我有闲情。”

最后他才穿上老僧的鞋子，
鞋子上也尽是补丁落补丁：
穿完后罗宾汉起誓而说道，
“这外套鞋袜帽我看准能行。”

罗宾汉就在这五月的一天，
他步伐轻快地来到诺丁安，
在那里他遇见高傲的郡长，
正大摇大摆地在镇上巡览。

“愿上帝保佑你，郡长大人，”他说道，
“愿上帝保佑你并且能作证：
穷汉我今将做你的刽子手，
你郡长想给我以何种馈赠？”

“有几件旧衣服，”那郡长说道，
“我打算把它们拿来送给你；
这衣服再加上十三个便士，
将作为刽子手今日的赏礼。”

罗宾汉听罢后即转过身去，
一纵身从树桩跳上一巨石：
“我敢说，”那郡长称赞说道，
“你虽老手脚倒敏捷而好使。”

“我一生从来没做过刽子手，
今后我也不想靠杀人过活。
谁首先干这种杀人的勾当，”罗宾汉说，
“谁就该挨诅咒遭杀身之祸。

“我这些衣袋里可装粮和酒，
这袋可装大麦，那袋装麦荞，
这袋可装面包，那袋装牛肉，
而这个小口袋可装小号角。

“在我这口袋里有一个号角，

这号角来自那罗宾汉大盗：
然而我只要把这号角一吹，
就会有好戏啊等着你来瞧。"

"你想吹你就吹，要什么神气；
对于你我根本没一点恐惧；
但愿你用尽你全部吃奶劲，
一直吹，吹到你双眼鼓落地。"

罗宾汉吹响了第一声号角，
那号声音尖厉漫长而响亮，
转眼间有一百五十条好汉，
骑着马翻过山飞驰他身旁。

罗宾汉又吹响第二声号角，
这次他用出了全身的劲吹，
顷刻间只见有六十条好汉，
若排山似倒海越原野来归。

"这些人都是谁，"那郡长问道，
"闻号声而赶来穿过那原野？"
"都是我的扈从，"勇敢的罗宾汉答道，
"到这里要向你讨还那怨血。"

他们从洞穴里抬来了绞架，
把绞架树立在幽谷与深丛；

他们把那郡长吊死在架上，
解救了罗宾汉那三个扈从。

以上四首朱次榴译

爱德蒙·斯宾塞

(1552？—1599)

斯宾塞，十六世纪诗人，站在近代英国诗发展的起点，诗艺精湛，被认为全部英国诗史上最重要的六七个诗人之一。

他在剑桥大学毕业之后，变成贵族家的门客，一五八〇年任英国驻爱尔兰总督的秘书，直到一五九八年由于爱尔兰人民反英起义，他的庄宅被烧，才仓皇奔回英格兰，不久病死于伦敦。

他的主要作品是长诗《仙后》(1596)，仅完成计划中的六卷，然已卷帙丰富，内容之一是对颇有作为的伊丽莎白女王的歌颂，表现了民族主义的自豪。今天的读者喜欢阅读的则是他的一些次要作品，如两首结婚曲和以《爱情小唱》(1595)为总题的十四行诗集。

他的诗内容丰富，形式完整，在诗律上多所创造，如建立了优美流畅的"斯宾塞体"(即九行体)，影响深远，后世拜伦、雪莱、济慈、丁尼生等人都曾用它写出佳作，因此人们称斯宾塞为"诗人的诗人"。

我们在这里选了他的结婚曲一首和十四行诗四首。

这首结婚曲有的批评家觉得不如另一首，但自有优点，写泰晤士河上的风光、婚庆的礼俗和沿途著名庄宅，写得美，也写得实在，而在一片花团锦簇之中又流露了诗人本人在仕途上

不得意的感喟，着墨无多，却增加了诗的深度。全诗形式整齐，音乐性强，一再重复的迭唱：

Sweet Thames; run softly,till I end my song.
（可爱的河，轻轻流到歌罢。）

成为传诵几百年的名句，使人感染到英国文艺复兴初期的新鲜气息。

斯宾塞的十四行诗集《爱情小唱》出版于一五九五年。当时英国诗人中写十四行诗的很多，这种诗体成为一时风气，其中斯宾塞所作自有特色。十四行诗体原是从意大利传入英国的，斯宾塞运用其形式而调整了它的脚韵安排，成为 abab bcbc cdcd ee，人称英国式。

内容方面，当时的十四行诗多半是表白爱情的，斯宾塞的也不例外，但他写得多样化，还注入了当时的一些新思想，如心灵之美更胜外貌（见第 15 首）、美人能因有诗人歌颂而不朽（第75首）等，又如从人生如舞台这一感想展开而责备无真挚感情的女人（第54首），以及通过对话的运用（第75首），将民谣体渗入了十四行诗，都可看出他在艺术上的匠心。

王佐良

爱 情 小 唱

第一五首

做买卖的商人！你们辛苦经营，
为了谋利寻找最贵重的东西，
东西印度的宝物都被你们搜尽，
其实何必徒劳地走遍大地？
瞧吧，全世界的一切珍奇，
都包含在我的爱人身上：
要蓝宝石，她的眼睛蓝得彻底，
要红宝石，她的嘴唇红艳无双，
要珍珠，她的牙齿更白更亮，
要象牙，她的额头就是绝好的象牙，
要金子，她的头发闪着最纯的金光，
要银子，她的白手如银而更素雅，
但是最美的却无人知道：
她的心，那里有千种美德闪耀。

第五四首

我们演出在这世界的舞台，
我的爱人悠闲地看着戏，
她观赏我演出各种题材，
用不同形式排遣我不安的情意，

一时的兴会令我欢喜，
于是我戴上了喜剧的假面；
一时我转欢笑为唏嘘，
于是我又把悲剧扮演。
她却用不变的眼睛看我幻变，
不因我喜而喜，不因我悲而悲；
我笑她讥讽，等我泪流满脸，
她却大笑而心肠如冰块，
什么能感动她？哭笑都不是，
那么她非女人，而是顽石。

第七〇首

新春乃爱情君王的唱道人，
他的纹章上绣满了花，
大地在这个时节才苏生，
各色的鲜花开成一片云霞。
去吧，去到我爱人的家，
她还懒懒地躺床冬眠，
告诉她欢乐的时间不会停下，
要抓住辰光赶紧向前，
嘱咐她立刻梳头洗脸，
列身在姑娘队里把爱情迎候，
不论谁只要错过她的所恋，
就要把应得的惩罚承受。
所以趁早吧，亲爱的，春光正好，
消失了就再不能找到。

第七五首

有一天我把她的名字写在沙滩上，
大浪冲来就把它洗掉。
我把她的名字再一次写上，
潮水又使我的辛苦成为徒劳。
“妄想者，”她说，“何必空把心操，
想叫一个必朽的人变成不朽！
我知道我将腐烂如秋草，
我的名字也将化为乌有。”
“不会，”我说，“让卑劣者费尽计谋，
而仍归一死，你却会声名长存，
因为我的诗笔会使你的品德永留，
还会在天上书写你的荣名。
死亡虽能把全世界征服，
我们的爱情却会使生命不枯。

以上四首王佐良译

贺 新 婚 曲

宁静的日子呀，阵阵清风
　轻微地吹拂，在空中飘荡，
　大气柔和，使晴空的骄阳
明媚温煦，不致烧灼碧空。
　　我正感不受用，
由于淹留王廷，常是失意，

期望终成梦想，无从实现，
冀求的东西都徒然飞逝，
无影无踪，心情苦不堪言，
于是散步排遣，
沿着清凌凌的泰晤士河，
两岸上发出稠密的枝柯，
各种奇卉，无不鲜花怒放，
青草地上珠光宝气繁多，
宜于装饰闺房，
插在情人头上，
迎接佳期，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

河边上呈现出一块草坪，
那儿我瞥见仙女一大群，
好姑娘，在邻近川泽成长，
头上飘散着美丽的青鬓，
好象新人出聘。
她们都携着一只小柳筐，
细条做料子，精工编织成，
用来采集花枝，满满盛装，
纤纤手指，摘取巧妙认真，
顶部嫩的花梗。
草原上这样那样花灿烂，
每样采一些，紫罗兰淡蓝，
黄昏时合上眼睛的雏菊，

以及百合纯洁，樱草烂漫，

　　嫣红玫瑰成束，

　　献作新郎礼物，

迎接佳期，屈指就在目下，

可爱的河，轻轻流到歌罢。

接着有漂亮的天鹅一双，

　飘飘然在水上顺流下游，

　平生初见，最美的鸟两头，

霅洒在坪达山的高峰上，

　　输掉白的光芒；

宙父变做天鹅追求妮黛，

　也比不上这对赛粉欺银；

论白，宙父、妮黛难分好坏，

　但是都难和这一双接近，

　　她们异常白净。

轻柔的流水，负载着她们，

似嫌形秽，戒浪花莫溅喷

　她们的洁羽，那样就必然

使浑水给她们带来污痕，

　　让太阳般美颜

　　因此添上缺陷，

临近佳期，屈指就在目下，

可爱的河，轻轻流到歌罢。

仙女采花不久，收获丰满，

奔去看这对洁白的俦侣，
正泛泛而来，清水上飘浮，
姑娘见了，无不感到茫然，
吓得直瞪两眼；
这样的美禽，似从未见过，
多可爱呀，一定生在天堂，
或是给爱神挽车的双鹅，
挽她的车穿过云霄之上；
她们绝对不象
我们这个尘世间的产物，
而是天使，或是同一种族。
据说她们系在夏季出生，
和煦时节，花草枝叶扶疏，
大地新装披身，
好似旭日东升，
恰似佳日，屈指就在月下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

仙女从筐里取出许多花，
这些都是田野上的光辉，
发散出扑鼻的阵阵香味；
她们把花撒向好鸟身上，
水波吐秀流芳，
象泌罗斯江水流声活活，
沿着丹丕的可喜山谷间，
满载花枝，从帖撒利流过；

有数不尽的百合花，乍看，
象香闺的铺板。
这时其中两位仙女挑选
最鲜的花做成两顶花冠，
装饰得异常精致而整齐，
加在她们的洁白的额端，
一位唱着歌词，
用于那个日子，
预祝佳期，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

“温柔的鸟儿，是人间光彩，
天上荣华，当这幸福时光，
将导入你们情人的新房，
愿你们高高兴兴，称心开怀，
彼此成亲互爱。
爱神和戳人心肠的儿子，
请一齐对你们发出微笑，
人们说，他们的笑能够使
爱情的厌恶，友谊的花招
永排除或取消。
祝你们忠贞而永远和睦，
你们每顿餐都饱享口福，
你们合欢双栖，鱼水深情，
多男多女，后嗣绵绵相续，
仇家为此吃惊，

你们无限欢欣，
吉日良辰，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。”

她唱完诗行，周围一切人
都应声和她，发出了帮腔，
说她们的佳期指日在望，
附近响起了悠扬的回声，
发出余音铿铿。
欢乐的鸟群来展翅飞舞，
顺沿着窃窃私语的河川，
水虽无舌，却似有话要吐，
终于用信号表明其喜欢，
吩咐河流放缓。
水面上聚集的全部飞禽
都齐来环绕这一对千金，
她们两位真是举世无俦，
象明月的光辉胜过众星；
在二人的左右，
大家齐整伺候，
迎接佳期，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

大伙终来到欢乐的京城，
这京城是我最亲的奶娘，
我从小是由她抚育成长，

虽然我的姓从别处生根，
　　出自世阀名门；
他们抵达了砖砌的高楼，
　俯瞰浩渺的古泰晤士河，
好学的律师们在此居留，
　圣堂武士当初也是住客，
　　因骄傲而摧折；
挨次是一座庄严的院邸，
这儿我常得到宠爱赏赐，
　我的大恩主曾里面居住，
我今天因孤寂不胜伤逝；
　　啊，不宜诉旧苦，
　　开心事该吐露，
预祝佳期，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

于今的宅主是一位贵人，
　他使英国增光，举世震惊，
　全西班牙响彻他的大名；
地中海的两条岩柱狭门
　　为之哆嗦丧魂；
荣誉的花枝，骑士的花朵，
　英国到处谈论你的胜利，
你为你的丰功感到快活；
　你的姓永和幸福相联系，
　　它有幸福含义。

由于你的勇敢，你的战功，
外患的侵入将成为无从，
　女王英名远播世界各方，
到处有你所引起的惶恐，
　　付与诗人歌唱，
　　后代永记不忘，
吉日良辰，屈指就在目下，
可爱的河，轻轻流到歌罢。

那位大贵人走出了高楼，
　象亮晶晶的长庚星，头上
　金发在海浪中洗涤发亮；
他光临景色广阔的河流，
　　大批扈从随后。
就中颇为仪表不俗的是，
　两位骑士，俊秀而又温文，
堪和任何佳丽结成伉俪，
　聪明的资质，天然的锦文，
　　恰好身材相称，
看来象天帝生的双胞胎，
黄道带上成对焕发光彩；
　他们二位向前走到河旁，
迎候两新娘，他们的心爱；
　　按照预定时光，
　　结成夫妻两双，
迎接佳期，屈指就在目下，

可爱的河，轻轻流到歌罢。

戴镏龄译

克里斯托弗·马娄

(1564—1593)

马娄，英国十六世纪诗剧大家，是莎士比亚的先行者，以“壮丽的诗行”(mighty line)著名。毕业于剑桥大学，交结了一批无神论者，又为英国政府完成过一项秘密使命，不久因在酒店与人口角，当场被刺身亡，留下了六部剧作和一些诗歌。

他是一个浪漫奇才，笔下写的都是大过常人的征服者和追求者。他有丰富的历史想象力，并能通过壮丽、有力的文字把它表达出来。他也是一个写爱情和美人的能手。

这里选译的是一首情诗和两个片断。情诗题为《多情牧童致爱人》，利用了牧歌形式，诗人自比为牧童，而以所爱姑娘为牧羊女，这样就把背景放在美丽的山水之间。这是古典文学的一种手法，用意在使爱情去掉俗气而表现纯真，象古代乐园里乡下人一样纯真，古罗马的作家用过，十六世纪又在英国盛行。马娄之不同凡俗处在于写得音乐性强，自然生动，美丽的描写中看出气魄，而其关键的一行——“与我同居吧，做我的爱人”——又大胆直言，几乎是一种挑战，曾引起许多同时代诗人的注意，至少有三人——多恩、赫里克、劳莱——写诗应和。以劳莱所作最好，其答诗的结句是：

如果青春长存，爱情繁茂，

欢乐不逝，老年无忧，
那么这类乐事会使我动心，
我就与你同居，做你的爱人。

从此也可看出此诗的影响。

两个片断之中，第一个取自马娄未写完的长诗《希洛与里安德》(1598)。这一对爱人各住赫里士滂特（即今天的达达尼尔）海峡的一边，里安德每夜游过海峡去与希洛相会，直到他某夜淹死，希洛也跳海殉情。故事来自古希腊，马娄用它作为诗的骨架，细节则很多是他创造，但他只写完一部分，其余由另一诗人贾浦曼续成。马娄所写，固然也叙事，恣意渲染的却是这一对爱人的青春活力，这里所选对于希洛美貌的描写，即是例证。诗句充满了明亮的色彩，把诗人的"视觉的想象力"发挥到了极致。几乎同时，莎士比亚也写了一首叙事长诗，名《维纳斯与阿多尼斯》(1593)，也流利可诵，但不及马娄此作之瑰丽有力。

第二个片断选自《浮士德博士的悲剧》(1592—1593)，是形容浮士德蓦见海伦时的印象的。海伦是古希腊的有名美人，为了抢回她，希腊联军同特洛伊军交战十年。这一史实燃起了马娄的历史想象力，现在借浮士德之口来赞颂她。颂美人容易流于浮艳，马娄所作则有历史与宇宙的壮观，并且显得新鲜，体现了文艺复兴时期追求无限知识、无限经验的劲头。

王佐良

多情牧童致爱人

与我同居吧，做我的爱人，
我们将品尝一切的欢欣，
凡河谷、平原、森林所能献奉，
或高山大川所能馈赠。

我们将坐在岩石上，
看着牧童们放羊，
小河在我们身边流过，
鸟儿唱起了甜歌。

我将为你铺玫瑰为床，
一千个花束将作你的衣裳，
花冠任你戴，长裙任你拖曳，
裙上绣满了爱神木的绿叶。

最细的羊毛将织你的外袍，
剪自我们最美的羊羔，
无须怕冷，自有衬绒的软靴，
上有纯金的扣结。

芳草和常春藤将编你的腰带，
琥珀为扣，珊瑚作钩。

如果这些乐事使你动心，
与我同居吧，做我的爱人。

牧童们将在每个五月天的清早，
为使你高兴，又唱又跳，
如果这类趣事使你开心，
与我同居吧，做我的爱人。

希洛与里安德(1—90行)

希　洛

海峡里流着痴情人的血，
两座城隔岸相望，海水为界，
它们本是紧邻，却为海神大力拆分；
一城在阿比杜，另一城以色斯托相称。
色斯托有美人叫希洛，
她的秀发打动了阿波罗，
他愿以黄金的宝座作嫁妆，
让她坐在上面给世人端详。
她的外衣是薄纱所缝，
紫绸作里，面上有金星闪动，
绿色的宽袖绣有树林样花边。
维纳斯曾赤身站在林子中间，
让高傲的阿多尼斯任意观看，

他却躺在她身前面带讥讪。
希洛的裙子是蓝色，上有血迹斑斑，
是青年被她拒绝后自杀所溅。
她头戴爱神木编成的花冠，
长长的面纱一直垂到地板，
这面纱由绣花和布叶织成，
做工巧妙，几乎可以乱真。
人说她每次走过留下一身香气，
却不知这香气来自她的呼吸，
蜜蜂都飞来想把蜜采，
一次赶掉了，一次又来。
她颈上挂了一串海潮石，
她的白皮肤把它们衬托得亮如钻石。
她的手没戴手套，由于太阳不敢晒她，
冷风也不敢冻她，却都爱摸抚她，
随她的心意要暖给暖，要凉给凉，
趁机在她白嫩的手上玩耍一番。
她脚穿一双缀有银色贝壳的高统靴，
红珊瑚的靴头直到膝盖
那里栖息着明珠和黄金编成的空心麻雀，
那手艺的精巧使世人叫绝。
婢女们把香水灌进雀嘴，
她一走动那麻雀就叫得清脆。
人们说丘比德为她生了相思病，
一看她的脸，他几乎瞎了眼睛。
有一点千真万确：他想象

希洛就同他的母亲一般模样，[1]
因此他多次飞向她的胸口，
把她的头颈紧紧抱住在手，
让自己的头枕上她的胸脯，
喘着气不断摇动，就这样享尽清福。
希洛这绝色美人服侍过爱神，
大自然看了她却哭得伤心，
因为她拿走了天地间的至美，
剩下的只是破烂一堆，
为了表示所受损失的惨重，
从此半个世界笼罩在黑暗之中。

浮士德博士（第5幕第1场，98—117行）

海　伦

浮士德：

就是这张脸使千帆齐发，
把伊利安的巍巍城楼烧成灰的么？
甜蜜的海伦，你一吻就使我永生。
看，她的嘴唇吸走了我的灵魂！
来，海伦，还我的灵魂来！
我住下了，天堂就在你的唇上！

① 丘比德的母亲是爱神维纳斯。

凡不是海伦身上的，全是粪土。
我来做帕里斯①吧，为了对你的爱，
让维登堡代替特洛伊②遭受毁灭，
我将同没出息的墨涅拉俄斯③决斗，
把你的旗帜插上我的盔顶；
对，我将刺穿阿基里斯的脚跟④，
然后回身求海伦赏赐一吻。
啊，你比黄昏更美，
尽管它披戴了一千颗美丽的星，
你的光辉胜过朱庇特⑤，
虽然他身上的火焰曾经毁了西密丽⑥；
你比这位天上的君王更可爱，
纵使他躺在阿丽苏撒⑦的浪荡的怀抱。
只有你，才能做我的情妇！

以上三首(段)王佐良译

---

① 帕里斯，特洛伊国王子，拐走了希腊一城邦的王后海伦，引起希腊与特洛伊之间的战争。

② 维登堡，浮士德所在地；特洛伊，国名，又名伊利安，希腊军进攻的对象。

③ 墨涅拉俄斯，海伦之夫，希腊一城邦的国王。

④ 阿基里斯的脚跟，阿基里斯为希腊大将，浑身刀枪不入，唯有其脚跟是弱点。

⑤ 朱庇特，众神之王。

⑥ 西密丽，女名，为朱庇特所爱，但由于朱庇特身上有电火，当他走近时，西密丽为火烧死。

⑦ 阿丽苏撒，仙女名，被男人追逐，变成喷泉。

威廉·莎士比亚

(1564—1616)

莎士比亚，英国最重要的剧作家和诗人。也是世界文学史上最伟大的作家之一。

这里要谈的，是他与诗的关系。

首先，他的剧本都是用“白体诗”写成，白体诗是不押韵然而富于节奏感的诗体，表达力强而又伸缩自如，高昂与亲切兼能。这里选了几段台词，出自他最著名的剧本，表达了几种不同的情调：哈姆雷特的疑虑和对生死问题的沉思，李尔王在暴风雨后的片刻宁静和醒悟，麦克白斯对于自己一生的透视，普洛士帕罗向魔法的告别，都出自英雄人物之口，属于不同程度的高昂格调。唯有选自《奥瑟罗》的一段台词是一个女仆说的，属于市井谈吐格调。

其次，莎士比亚还善于写别种体裁的诗，如抒情诗。他的十四行诗比当时别人所作更真挚深刻，所选六首各有特色，主题也不一样，虽则都包含一个思想，即文学能超越时间而长存。唯有第一二九首是写人如何受情欲煎熬的，写得透彻，起初如何，过程如何，结果如何，最后则是从天堂进入了地狱。能这样正面写情欲，又能透视其祸害，但又不简单化，而能道其曲折，形之于诗，莎氏以前没有过，以后也在很长时间内罕见。

十四行诗格律谨严，范围又很小，是典型的文人诗。莎士比亚的高明处，在于他还写了许多谣曲，短歌，小调，抒发了青年人的欢欣和哀怨，也传达了民间的幽默和戏谑情绪，至于象《暴风雨》中爱丽尔所唱的短歌则纯然是音乐，但又不是虚无飘缈的，而是饱含着深海的秘密智慧，所以它本身也是“富丽、新奇”的。

王佐良

十 四 行 诗

第一八首

我怎样能把你比做夏天？
你比它更可爱也更温和：
五月的娇蕾有暴风震颤，
夏季的寿命很短就度过。
有时候当空照耀着烈日，
又往往它的光采转阴淡；
凡是美艳终把美艳消失，
遭受运数和时序的摧残。
你永恒的夏季永不凋零，
而且长把你的美艳保存；
死神难夸你踏它的幽影，
只因永恒的诗和你同春。

天地间能有人鉴赏文采，
这诗就流传就教你永在。

戴镏龄译

第二九首

当我潦倒穷途，遭世俗白眼，
独自哀伤见弃于人间的处境，
天也昏聩，我空自仰天呼喊，
反身自顾，则埋怨命运不幸，
但愿能象别人那样前途无量，
那样美姿容，那样高明满座，
羡这人才华，那人机缘在望，
而我不希罕什么偏偏有什么；
即使这埋怨我也能抛开万里，
一旦想起你便觉得处境改变，
象云雀黎明从阴沉大地飞起，
飞上天门把颂扬的歌声唱遍；
因为一想起你对我甜蜜的友情，
就便是这逆境也强似帝苑龙廷。

吕千飞译

第三〇首

我向往昔招魂，我召回了许多旧梦，
让它们来到沉思的法庭上招供；

我惋惜我追求过许多事，终于无成，
为虚度年华，勾起了我新愁加旧恨，
不善洒泪的我也终于泪水盈眶，
为着良友们已在死亡的长夜里埋葬，
为那久已愈合的爱的创伤重新掉泪，
为许多永远消逝的情景而伤悲；
我又为过去了的忧怨而再忧怨，
把一桩桩的不幸事细细地筹算，
都是伤痛过的伤痛，一篇伤心旧帐，
但仿佛从未还过，现在来重新付偿。
可是我一想到你，亲爱的朋友，
一切损失得到补偿，一切烦恼全休！

杨熙龄译

第六五首

就连金石，土地，无涯的海洋，
最后都得消灭在无常的威力下，
那么美，又怎能向死的暴力对抗——
看她的活力还不过是一朵娇花？
呵，夏天的芳香怎么能抵挡
多少个日子前来猛烈地围攻？
要知道，算巉岩巩固，顽石坚强，
钢门结实，都得被时间磨空！
可怕的想法呵，唉！时间的好宝贝，
哪儿能避免进入时间的万宝箱？

哪只巨手能拖住时间这飞毛腿？
谁能禁止他把美容丽质一抢光？
没人能够呵，除非有神通显威灵，
我爱人能在墨迹里永远放光明。

屠　岸译

第七三首

你该看到我生命的季节萧索，
那枝头原是歌场，好鸟啼鸣，
如今却枝杈战栗，寒风瑟瑟，
黄叶似有若无，已凋残飘零。
你该看到我白日行将近昏暮，
太阳已落山，西方天色阴暗，
渐次渐次地黑夜把白天驱逐，
夜是死亡化身，把一切吞遍。
你该看到我那一度闪光的火，
已倒在自己青春的灰烬之上，
即将咽气，象在停尸床躺卧，
和供它燃烧的材料一齐耗光。
明知如此，你的爱却更加深，
更加爱这个你即将失去的人。

吕千飞译

第一二九首

生气丧失在带来耻辱的消耗里，
是情欲在行动；情欲还没成行动
已成过失，阴谋，罪恶，和杀机，
变得野蛮，狂暴，残忍，没信用；
刚尝到欢乐，立刻就觉得没意思；
冲破理智去追求，到了手又马上
抛开理智而厌恶，象吞下诱饵，
放诱饵，是为了使上钩的人疯狂：
疯狂于追求，进而疯狂于占有；
占有了，占有着，还要，绝不放松；
尝着甜头，尝过了，原来是苦头；
事前，图个欢喜；过后，一场梦：
这，大家全明白；可没人懂怎样
去躲开这个引人入地狱的天堂。

屠　岸译

剧 中 歌 谣

春 之 歌

当杂色的雏菊开遍牧场，
　蓝的紫罗兰，白的美人衫，

还有那杜鹃花吐蕾娇黄，
　描出了一片广大的欣欢；
听杜鹃在每一株树上叫，
把那娶了妻的男人讥笑：
　　　　咯咕！
咯咕！咯咕！啊，可怕的声音！
害得做丈夫的肉跳心惊。
当无愁的牧童口吹麦笛，
　清晨的云雀惊醒了农人，
斑鸠乌鸦都在觅侣求匹，
　女郎们漂洗夏季的衣裙；
听杜鹃在每一株树上叫，
把那娶了妻的男人讥笑：
　　　　咯咕！
咯咕！咯咕！啊，可怕的声音！
害得做丈夫的肉跳心惊。

——《爱的徒劳》，朱生豪译

冬之歌

冰柱条条悬挂在岩梢，
牧羊人老季吹他的手爪，
老唐把木柴抱进了厅堂，
送来的牛奶冻在路上；
手足都有冻疮，路又不象样，
枭鸟鼓着眼睛，夜夜在唱

荒唐！
荒唐，荒唐，调子倒满亮！
正在搅拌砂锅，那油垢的蒋。

寒风四处总吹个不停，
咳嗽声淹没了牧司的讲经。
众鸟栖息在雪里的巢，
玛良的鼻子冻成红海椒；
酸林檎在钵子里啾啾地响，
枭鸟鼓着眼睛，夜夜在唱
荒唐！
荒唐，荒唐，调子倒满亮！
正在搅拌砂锅，那油垢的蒋。

——《爱的徒劳》，郭沫若译

"不要长吁，姑娘"

不要长吁，姑娘，不要短叹，
男人从来就是薄情汉——
他脚踏那个两头船，
他的心思到东到西转。
快随他们去吧，何必想不开，
还是寻快活，还是快活好；
抛掉了叹息把歌儿唱起来：
嗨，娜妮娜妮唷！

别老记着往事叫你悔恨，
　别尽唱那歌儿让人伤心，
哪个夏天不是树荫绿沉沉？
　哪个男子不是无义又无情？
快随他们去吧，何必想不开，
　还是寻快活，还是快活好；
抛掉了叹息把歌儿唱起来：
　嗨，娜妮娜妮唷！

——《无事生非》，方　平译

绿林树下

枝叶荫荫绿林里，
谁愿和我躺一起；
发歌声轻软，
配鸟鸣婉转；
到这来、到这来、到这来：
冬寒岁底，
风雪侵袭，
除此外再没有敌祸仇灾。

撇开了人间名利，
爱上这广阔天地；
亲手觅食忙，
吃来分外香；
到这来、到这来、到这来：

冬寒岁底，

风雪侵袭，

除此外再没有敌祸仇灾。

——《皆大欢喜》，吕千飞译

“吹吧、吹吧、你冬天的风”

吹吧、吹吧、你冬天的风，

尽管无义无情，

也强似人间忘恩；

你牙齿并不那么锐利，

虽能撼天动地，

却是无形之身；

嗨噢，唱吧，嗨噢，向绿色冬青帐：

友情多是虚伪，爱情不过愚妄：

那么，嗨噢，冬青帐！

此处生活最欢畅。

冻吧、冻吧、凛冽寒天，

尽管冻伤痛似油煎，

强似世上负义；

你虽能把江海冻皱，

你的力量仍不能够

全把旧友忘记。

嗨噢，唱吧，嗨噢，向绿色冬青帐：

友情多是虚伪，爱情不过愚妄：

那么，嗨噢，冬青帐！
此处生活最欢畅。

——《皆大欢喜》，吕千飞译

啊我的姑娘

你到哪儿去，啊我的姑娘？
听呀，那边来了你的情郎，
　嘴里吟着抑扬的曲调。
不要再走了，美貌的亲亲；
恋人的相遇终结了行程，
　每个聪明人全都知晓。

什么是爱情？它不在明天；
欢笑嬉游莫放过了眼前，
　将来的事有谁能猜料？
不要蹉跎了大好的年华；
来吻着我吧，你双十娇娃，
　转眼青春早化成衰老。

——《第十二夜》

“不用再怕骄阳晒蒸”

不用再怕骄阳晒蒸，
　　不用再怕寒风凛冽；
世间工作你已完成，

领了工资回家安息。
才子娇娃同归泉壤，
正象扫烟囱人一样。

不用再怕贵人嗔怒，
你已超脱暴君威力；
无须再为衣食忧虑，
芦苇橡树了无区别。
健儿身手，学士心灵，
帝王蝼蚁同化埃尘。

不用再怕闪电光亮，
不用再怕雷霆暴作；
何须畏惧谗人诽谤，
你已阅尽世间忧乐。
无限尘寰痴男怨女，
人天一别，埋愁黄土。

没有巫师把你惊动！
没有符咒扰你魂魄！
野鬼游魂远离坟冢！
狐兔不来侵你骸骨！
瞑目安眠，归于寂灭；
墓草长新，永留追忆！

——《辛白林》

“当水仙花初放它的娇黄”

当水仙花初放它的娇黄，
　嗨！山谷那面有一位多娇；
那是一年里最好的时光，
　严冬的热血在涨着狂潮。

漂白的布单在墙头晒晾，
　嗨！鸟儿们唱得多么动听！
引起我难熬的贼心痒痒，
　有了一壶酒喝胜坐龙廷。

听那百灵鸟的清歌婉丽，
　嗨！还有画眉喜鹊的叫噪，
一齐唱出了夏天的欢喜，
　当我在稻草上左搂右抱。

——《冬天的故事》，以上三首朱生豪译

“五寻深躺下了你的父亲”

（爱丽尔挽歌）

五寻深躺下了你的父亲，
　他的骨头变成了珊瑚；
变成了珍珠，他的眼睛：
　他的一切都没有朽腐，

只是遭受了大海的变易，
化成了富丽、新奇的东西：
海女神时时都给他报丧：
听！我听见了——叮当的钟响。

——《暴风雨》，卞之琳译

剧　中　台　词

“活下去还是不活：这是问题”①

（哈姆雷特独白）

活下去还是不活：这是问题。
要做到高贵，究竟该忍气吞声
来容受狂暴的命运矢石交攻呢，
还是该挺身反抗无边的苦恼，
扫它个干净？死，就是睡眠——
就这样；而如果睡眠就等于了结了
心痛以及千百种身体要担受的
皮痛肉痛，那该是天大的好事，
正求之不得啊！死，就是睡眠；

① 著名独白，见《哈姆雷特》（1701？）第三幕第一场，照莎士比亚和当时的一般戏剧正文的方式，用的是抑扬格五音步“白诗体”，不押韵。

睡眠也许要做梦，这就麻烦了！
我们一旦摆脱了尘世的牵缠
在死的睡眠里还会做些什么梦，
一想到就不能不踌躇。这一点顾虑
正好使灾难变成了长期的折磨。
谁甘心忍受人世的鞭挞和嘲弄，
忍受压迫者虐待、法庭的拖延、
衙门的横暴、做埋头苦干的大才
受作威作福的小人一脚踢出去，
如果他只消自己来使一下尖刀
就可以得到解脱啊？谁甘心挑担子，
拖着疲累的生命，呻吟，流汗，
要不是怕一死就去了没有人回来的
那个从未发现的国土，怕那边
还不知会怎样，因此意志动摇了，
因此就宁愿忍受目前的灾殃，
而不愿投奔另一些未知的苦难？
这样子，顾虑使我们都成了懦夫，
也就这样子，决断决行的本色
蒙上了惨白的一层思虑的病容；
本可以轰轰烈烈的大作大为，
由于这一点想不通，就出了别扭，
失去了行动的名分。

“可是我以为总是丈夫先不好”①

（爱米丽雅台词）

可是我以为总是丈夫先不好，
老婆才堕落。他们要疏忽责任，
把我们珍爱的东西乱抛给人家；
或者要无端吃醋，蛮不讲理，
把我们乱管束一气，或者要打我们，
发狠心削减我们的零用钱——
好，我们也会恨；尽管善良，
我们也会报复的，让他们知道
老婆也同样有感觉：看得见，闻得到，
尝得出什么是甜，什么是酸，
跟丈夫全一样。他们甩我们换别人，
是为的什么呢？是为的逢场作戏吗？
我看是的。是出于多情多感吗？
我看是的。是喜新厌旧的结果吗？
这也是的。那么我们就不会想
调调情，玩玩，变变，象男人一样吗？
让他们好好待我们，要不然让他们知道：
我们干什么样坏事，全都亏他们的指导！

---

① 见《奥瑟罗》（1604?）第四幕第三场，是苔思德摩娜的女仆爱米丽雅对她讲的一段话。

“来吧，我们进监狱去”[1]

（李尔王台词）

来吧，我们进监狱去。
我们俩要象笼中鸟一样的唱歌；
你要我祝福的时候，我会跪下去
求你宽恕。我们就这样过日子，
祈祷，唱歌，讲讲古老的故事，
笑蝴蝶披金，听那些可怜虫闲话
宫廷的新闻；我们也要同他们
漫谈谁得胜，谁失败，谁当权，谁垮台；
由我们随意解释事态的秘密，
俨然是神明的密探。四壁高筑，
我们就冷看这一帮那一派大人物
随月圆月缺而一升一沉。

“明天，又一个明天，又一个明天”[2]

明天，又一个明天，又一个明天，
一天天偷搬着这种琐碎的脚步，
直到时间纪录的末一个音节；
我们的昨天全部给傻子们照明了
入土的道路。熄了吧，熄了吧，短蜡烛！

---

① 见《李尔王》第四幕第三场，李尔王和他的小女儿考黛丽雅战败被俘后李尔王对考黛丽雅所说的一段话。

② 见《麦克白斯》第五幕第五场，是麦克白斯听说夫人死了，接着讲的一段话。

人生只是个走影，可怜的演员
在台上摇摆了，暴跳了一阵子以后
就没有下落了；这是痴人讲的故事，
是白痴讲的，充满了喧嚣和吵闹，
没有一点儿意义。

“热闹场结束了”①

（普洛士帕罗台词）

热闹场结束了。我们的这些演员，
我有话在先，原都是一些精灵，
现在都隐去了，变空无所有，
正象这一场幻象的虚无缥缈，
高耸入云的楼台、辉煌的宫阙、
庄严的庙宇、浩茫的大地本身、
地面的一切，也就会云散烟消，
也会象这个空洞的洋洋大观，
不留一丝的痕迹。我们就是
梦幻所用的材料，一场睡梦
环抱了短促的人生。

——《暴风雨》，以上五段卞之琳译

① 见《暴风雨》(1611?)第四幕第一场，普洛士帕罗结束他给腓迪南用幻术演出的一场歌舞后说的。

托马斯·纳什

(1567—1601)

纳什，剑桥大学学生，写过一部小说叫《不幸的旅客》(1594)，这是英国最早的叙述个人冒险经历的小说。此外他写过剧本和同人进行笔战的许多小册子。

《春》是纳什写的《夏天最后的遗嘱》(1600)一剧中的一首诗，剧中人物以四季为名，"夏天"就是剧中的一个人物，这首诗表达了春天给人们带来的欢乐和喜悦的心情。

这首诗的语言朴素无华，通俗易懂。这首诗之所以能给人以美感，主要靠的是诗人运用了丰富多彩的意象，如视觉意象，听觉意象，触觉意象，嗅觉意象，等等。诗中有男女老幼，有禽兽花木，有静景，有动态，"轻寒"的春风和温暖的阳光人们可以感到，百鸟的鸣啭声和悠扬的牧笛声人们可以听到，田野里的芬芳人们可以闻到，——这岂止是一幅欢乐的春景画！当我们读这首诗时，只要稍稍发挥一下我们的想象力，我们就会感到身临其境，深深地陶醉在这生机盎然的迷人的春色之中。

译者

春

春，甜美之春，一年中最美好的时间，
万物吐芳艳，姑娘们舞翩跹，
轻寒不袭人，小鸟歌满天，
　　恰恰，咯咯，啾啾，哥哥插禾！

榆树山楂漫山野，村村舍舍生气盎，
羊羔欢跃喜洋洋，牧童整天笛声扬，
百鸟欢歌总在耳边响，
　　恰恰，咯咯，啾啾，哥哥插禾！

田野馨香飘四方，雏菊轻轻吻脚上，
情人双双来相会，老妇憩坐沐阳光，
条条路上都有歌声在荡漾，
　　恰恰，咯咯，啾啾，哥哥插禾！
　　　　春！甜美之春！

何功杰译

约翰·多恩

(1572—1631)

本世纪二十年代，英美对文学有点研究的人几乎言必称多恩和他的玄学派诗。多恩其人活在十六、十七世纪，原非无名之徒，只不过后来他的那派诗不再行时，于是当格里厄孙教授在一九一二年重编他和他的那派人的诗集又经艾略特写书评加以宣传的时候，多恩又成为文学时尚，成为英美现代主义潮流的前驱。

多恩出生在伦敦的一个富有的商人家庭，受天主教徒教育，在牛津、剑桥两校都念过，一五九一至一五九四年在伦敦学法律，生活放荡。一五九八年任一位大臣的秘书，却又因与其内侄女私自结婚而入狱，出狱后生活潦倒，改信了英国国教，一六一二年成为伦敦圣保罗大教堂的教长。他的宗教宣讲极负盛名，后来作为布道文结集印行，为英国散文珍品。

但他更有诗名。其特点是：大部分写爱情，小部分是十四行体的宗教诗，而不论写爱情或写信仰，都象是在同人进行辩论，带哲学探索意味，因此自十七世纪德莱顿称之为“喜弄玄学”起，有“玄学诗”之名，但多恩能将玄学写得十分具体，甚至戏剧化，加上语言口语化，比喻新奇，常将科学发现与海外航行之类的事情引了进来，所以颇有吸引力。特别是在人们厌腻了后期浪漫派的感伤式的甜美之后，这类诗反而显得既有思

辨的深度又有个人的激情，写法也新颖可喜。

历来对于多恩作品的评论集中于两点：一是同时代人本·琼森责其不协音律，二是十八世纪约翰逊点出其意象过分奇特，"将杂七杂八的思想硬拉一处，全凭蛮力"。但也正是这后一点，使得现代派的艾略特等人倾心，说他能够将思想与感觉化成一体，"一朵玫瑰在他不是一个概念而是一种感觉"。这话也有道理，但艾略特进而发挥，提出一个"感觉脱节说"，拿多恩来打击弥尔顿，则已为历史证明为愚妄，连艾略特本人也不得不声明收回了。

这类新奇的意象，最有名的例子莫过于以圆规的双脚来比喻离别的男女两方(见《别离辞：节哀》)。多恩作此奇想，说明他对当时的新鲜事物感觉灵敏，而这类事物中显然包括了数学、测量学、航海术之类，因此有人也把这个意象看作是英国十七世纪正在发达的自然科学影响文学创作的一个证明。

我们这里共选多恩四诗，三首爱情诗，一首宗教诗，全是名作。爱情诗里反复辩论的一个题目是：女人能否忠于爱情？这是诗歌里的一个老题目，男性中心的社会从来是要求妇女绝对地忠实于丈夫的。所不同的，是多恩把背景扩大，把《圣经》上的传说、天文学上天体的偏移、神话中神仙的千年沉睡，以及当时实际生活中的海外万里行种种都引了进来，使得爱情显得渺小，而同时：

> 对其他一切景色的爱，都受爱的控制，
> 爱能使一间斗室成为广阔天地。
>
> ——早安

又突出人和人的爱情的伟大，于是自我辩论的过程成为一个自我成熟的过程，了解到事物的正反两面相反相成的辩证道理。这样的“玄思”无疑丰富了英国诗的内容。

有关信仰的一首十四行诗也显得奇特，它不是表示对死亡的屈服，而是对死亡的嘲弄：

睡了一小觉之后，我们便永远觉醒了，
再也不会有死亡，你死神也将死去。

依然是辩证法搭救了玄学。

王佐良

早　安

说真的，我不懂你我没有相爱之前
都干了些什么？我们那时不是就象
没断奶的孩子，只会咂那乡村的乐趣吗？
不是就象在洞里鼾睡了百年的七少年吗？①
确是这样。除了昨宵，一切乐趣不过是空幻。
如果说，我见到了我所渴求的什么美，
还获得了它，那只可能是梦中的你。

现在该向我们觉醒了的灵魂道早安了，
它们彼此谛视着，却毫无畏惧；

对其他一切景色的爱，都受爱的控制，
爱能使一间斗室成为广阔天地。
让航海家去发现多少个新世界吧，
让其他人在地图上去观赏无数的世界吧，
我们只须占有一个世界，你我各自既是，又有，一个世界。

我的脸在你眼中，你的在我眼中出现，
真诚坦白的心是会驻留在脸上的；
还有什么地方能找到更好的两个半球，
既无严峻的北方，也没有坠落的西方？
一切能死亡的，都是因为配合不均匀，
我们两个的爱若是一个，你我若爱得一样，
谁也不会松懈，那么谁也就不会死亡。

杨周翰译

歌②

去吧，跑去抓一颗流星，
　去叫何首乌肚子里也有喜，③

① 据传说，公元三世纪小亚细亚七个少年，为逃避罗马皇帝德休斯的迫害，逃进山洞，睡了187年。

② 这首诗发表于1633年，当为多恩早期作。象十七世纪初许多剧作家、诗人一样，这首诗嘲弄妇女不忠不信。

③ 何首乌具人形，用以作药，西方有可以促孕之说，叫它自己怀孕，当然象其他各行所说的一样，都是不可能的事。

告诉我哪儿追流年的踪影，
　是谁开豁了魔鬼的双蹄，①
教我听得见美人鱼唱歌，
压得住醋海，不叫它兴波，
　　　　寻寻看
　　　　哪一番
好风会顺水把真心推向前。

如果你生来有异禀，看得见
　人家不能看见的花样，
你就骑马一万夜一万天，
　直跑到满头顶盖雪披霜，
你回来会滔滔不绝的讲述
你所遭遇的奇怪事物，
　　　　到最后
　　　　却赌咒
说美人而忠心，世界上可没有。

你万一找到了，通知我一句；
　向这位千里进香也心甘；
可是算了吧，我决不会去，
　哪怕到隔壁就可以见面；
尽管你见她当时还可靠，

① 据西方传说说法，魔鬼的脚象牛蹄，对分两半，当然谁也说不清谁把它劈成如此。

到你写信了还可以担保，

　　　　她不等

　　　　我到门

准已经对不起两三个男人。

别离辞：节哀①

正如德高人逝世很安然，

　对灵魂轻轻的说一声走，

悲恸的朋友们聚在旁边，

　有的说断气了，有的说没有。

让我们化了，一声也不作，

　泪浪也不翻，叹风也不兴；

那是亵渎我们的欢乐——

　要是对俗人讲我们的爱情。

地动会带来灾害和惊恐，

　人们估计它干什么，要怎样，

可是那些天体的震动，

　虽然大得多，什么也不伤。

---

① 这首诗可说是约翰·多恩最有代表性的作品，也是十七世纪玄学派的名作。所谓玄学派诗，无非多奇想，而所谓奇想，就是不象一般的吟风弄月，爱好科学等一般不入诗的比喻、形象、构思，例如这种诗中以两脚圆规比一对情侣的离合关系。

世俗的男女彼此的相好
（他们的灵魂是官能）就最忌
别离，因为那就会取消
组成爱恋的那一套东西。

我们被爱情提炼得纯净，
自己都不知道存什么念头
互相在心灵上得到了保证，
再不愁碰不到眼睛、嘴和手。

两个灵魂打成了一片，
虽说我得走，却并不变成
破裂，而只是向外伸延，
象金子打到薄薄的一层。

就还算两个吧，两个却这样
和一副两脚规情况相同，
你的灵魂是定脚，并不象
移动，另一脚一移，它也动。

虽然它一直是坐在中心，
可是另一个去天涯海角，
它就侧了身，倾听八垠；
那一个一回家，它马上挺腰。

你对我就会这样子，我一生
　象另外那一脚，得侧身打转；
你坚定，我的圆圈才会准，①
　我才会终结在开始的地点。

以上两首卞之琳译

致 死 神

（有关信仰的十四行诗之一）

死神，你莫骄傲，尽管有人说你
如何强大，如何可怕，你并不是这样；
你以为你把谁谁谁打倒了，其实，
可怜的死神，他们没死；你现在也还杀不死我。
休息、睡眠，这些不过是你的写照，
既能给人享受，那你本人提供的一定更多；
我们最美好的人随你去得越早，
越能早日获得身体的休息，灵魂的解脱。
你是命运、机会、君主、亡命徒的奴隶，
你和毒药、战争、疾病同住在一起，
罂粟与符咒和你的打击相比，同样，

---

① 圆圈是完整的象征，据说在西方古代，圆中加点也是炼金术士的黄金象征。

甚至更能催我入睡；那你何必趾高气扬呢？
睡了一小觉之后，我们便永远觉醒了，
再也不会有死亡，你死神也将死去。

杨周翰译

本·琼 森

(1572—1637)

琼森以写剧出名，在其生时名声高出莎士比亚。他也写诗，以典雅胜。

《给西丽雅》一诗经后人谱成音乐，至今有人演唱。它是情诗，但能不落俗套，说法巧妙，结构完整，最后一行尤其见出机智。

《规模》也含奇思。当别的诗人慨叹事物不能长存的时候，琼森则做反面文章，说明时间短、规模小反更完美，几个对照，两行结语，都能说清道理而又出之以文雅。

王佐良

给 西 丽 雅[①]

你就只用你的眼睛来给我干杯，
  我就用我的眼睛来相酬；
或者就留下一个亲吻在杯边上
  我就不会向杯里找酒。
从灵魂深处张开起来的渴嘴

着实想喝到美妙的一口；
可是哪怕由我尝天帝的琼浆，
要我换也不甘把你的放手。

我新近给你送上了一束玫瑰花，
与其说诚心拿来孝敬你
不如说让它们有希望得到薰陶，
不会得枯槁以至于委地；
可是你只在花上呼吸了一下，
把它们送回到我的手里；
从此它们就开得叫我闻得到
(不是它们自己而是)你。

卞之琳译

规　　模

长得象大树一样粗壮，
未必会使人长出高尚；
耸立了三百年的橡树，
到头来只剩下枯枝。

---

① 这首诗最初发表在琼森1616年出版的抒情诗集《森林》，据说是采用希腊诡辩家菲罗斯特拉图斯约在公元250年所写的散文情书的意思，而第三、四行的想法也和六世纪阿加第亚斯(536?—582?)一个希腊文警句相似。

只在五月开一天的百合，
尽管当夜就萎缩，
开着时可无比鲜艳，
不愧是光明的花仙。
规模小，美貌才好细端详，
时间短，生命才过得圆满。

王佐良译

罗伯特·赫里克

(1591—1674)

赫里克是英国十七世纪的抒情诗人，曾就学于剑桥圣约翰学院，毕业后虽授圣职，但从未做过朝臣，只交游于当时的才子骚人之间，是本·琼森的热情追随者。一六三〇年开始在德文郡乡间一个小教区当牧师。查理一世被处死后，罗伯特曾一度背井流离，直到王政复辟后才返回故土，默默地度过余生，

赫里克一生创作了一千余首诗歌，结集在题为《海斯派里底斯·圣曲》(一译《西方乐土》)里。诗集的前一部分《海斯派里底斯》是爱情诗和田园诗，后一部分《圣曲》是宗教诗。他写诗比较随便，日常生活琐事和各种宗教活动，他信手拈来，即可吟咏成篇。他的诗歌语言采用当时宫廷中通用的会话语体，正式典雅，但平易生动。他的作品带有学童般的天真，富于幻想，轻松愉快；但当他触及人间瞬息即逝的欢乐时，又不免带点淡淡的忧伤。

这里选的《致妙龄少女：莫误青春》以其第一行名句流芳于世，其意境与我国唐代流行歌词《金缕衣》中的“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”极为相似。这首诗从一个角度反映了英国十七世纪“骑士派”诗人的处世哲学。原诗是抑扬格（第一行第一音步例外，是扬抑格），每节四音步和三音步相间，韵式是 a b a b。

《无章的情趣》反映了十七世纪英国一些诗人审美观点的变化。英国十七世纪中期，妇女服饰讲究严谨、华丽；长服外面（有时下穿裙子）套一件紧身胸衣，胸前用丝带系住，代替纽扣；两袖有卷边袖口；领口、袖口和紧身胸衣前都有绉边装饰；肩上披一块披肩，头饰也颇讲究。作者认为这种穿戴太拘谨；在他看来，不修边幅，任其自然，反更显得洒脱和饶有风度，从而更具有诱人的魅力。诗人拿英国妇女穿着作比，意在说明艺术之美不全在形式上的刻意追求，表面的无章有时反更富于情趣。这首诗喻物寻常，但得体清奇，诗中采用的大量的矛盾修饰法，既加强了诗的主题，也丰富了语言的表现力。

全诗抑扬格，每行四音步，两行一押韵。

译者

致妙龄少女：莫误青春

趁早吧，快采那玫瑰花苞，

时间老人永在飞翔；

同一朵花儿今天还在微笑，

明天就要枯萎死亡。

这旭日，空中华灯一盏，

总是在冉冉升高，

万里行程很快就要走完，

日近西沉黄昏到。

人生最美好的是妙龄韶华，
　　这时青春热血在燃烧；
虚度了，往后就是每况愈下，
　　青春美景再也难寻找。

因此，别害臊，享用你的妙龄时光吧，
　　趁早和你的意中人结婚；
因为一旦失去了最美妙的时光，
　　你或许永远要感到悔恨。

无章的情趣

有一种美好的边幅不修，
使无拘的衣衫显得荡荡悠悠；
上等细麻布披在肩上随风飘舞，
纷纷扬扬自有一种优美的风度；
胸前紧衣上系错了根把束带，
却迷住了猩红色的胸前饰彩；
袖口是疏忽了，然而正好
任凭丝带下垂，随意拂飘；
有一种迷人的波浪(值得注意)，
那是狂风漫卷裙子引起；
一双鞋带，系时漫不经心，
我倒觉得潇洒而文明：

这些无章的情趣使我迷惑，
远胜过分拘谨的艺术。

以上两首何功杰译

乔治·赫伯特

(1593—1633)

赫伯特被称为英国十七世纪的“玄学派诗圣”。他出身于显贵家庭，在剑桥三一学院学习，并获学位。他在宫廷任职时也颇受器重，后因詹姆斯一世逝世，从此失宠而放弃功名，到一个小教堂当了一名牧师，三年后就逝世了。

赫伯特是位虔诚的英国国教徒，他的诗歌带有强烈的宗教色彩；他喜用《圣经》典故，诗歌的形式和格律富于变化，但构思巧妙，结构严谨，意象清奇，语言自然平易。他的诗集《圣殿》对英国后来的宗教诗、对现代和当代的诗人都有影响。

《美德》表达了一种基督教的信仰：凡世俗万物，无论如何美好，都不能长留人间；唯有“一颗美好而圣洁的心灵”方能流芳百世。诗中前三节中的意象与最后一节形成强烈对照，从而使主题更加鲜明突出。

《珍珠》是根据《圣经》中的故事写的。诗人用“珍珠”作比，暗指来自天国的“福音”是无价之宝，他愿放弃一切“学识”、“荣名”和“欢乐”的途径，“登上天国，听取福音”。此诗在结构上与《美德》有极相似之处：前三节描述三个为诗人摈弃的观点，最后一节说明真旨；每节最后一行是每节的小结，弃取鲜明，简洁有力。全诗基本上抑扬格，原诗除每节最后一行是二

音步以外，都是五音步，韵律是ababccdede。

译者

美　　德

美好的白天，如此清爽、宁静、明朗，

　　那是天空和大地的婚礼；

但露水象泪珠将哭泣你落进黑夜的魔掌，

　　因为你有逃不脱的死期。

芬芳的玫瑰，色泽绯红，光华灿烂，

　　逼得痴情的赏花人拭泪伤心；

你的根儿总是扎在那坟墓中间，

　　你总逃不脱死亡的邀请。

美好的春天，充满美好的白天和玫瑰，

　　就象盒子里装满了千百种馨香；

我的诗歌表明你终会有个结尾，

　　世间万物都逃不脱死亡。

只有一颗美好而圣洁的心灵，

　　象风干的木料永不会变形；

即使到世界末日，一切化为灰烬，①

　　美德，依然万古常青！

珍　　珠[2]

我知道"学识"的途径：是头脑
和输管给压机添料，并使它运行；[3]
什么法则是理性从大自然中借到，
或理性，如同织女，把自己织成
法律和政令；什么是星宿商定，
什么是大自然自愿提供，[4]什么是烈火炼成；
旧发现的事物和新发现的大海，
贮存和富余，历史和原因，——
所有大门都向我敞着，或者我有钥匙打开：
　　　　然而我只爱你，别的门不进。

我知道"荣名"的途径：怎样才能
使礼貌和才智获得迅速的回报；
在竞宠中哪一方有希望取胜；

---

① 按照基督教的传说，世界到了末日，万物将化为灰烬。

② "珍珠"这个典故出自《圣经·新约·马太福音》十三章，一天，耶稣和他的门徒来到海边，见有许多人围拢来，他就借机用各种比喻向他们讲了关于天国的许多道理，其中有一个比喻说："天国好象一位买卖人，他到处寻找好珠子；一天，他遇见有人卖一颗贵重的珍珠，于是他变卖了一切财产，将这颗珍珠买了下来。"

③ 这行的大概含义是：耶稣的训诫得以起作用靠的是人们的信仰和宣扬，正如印刷机和榨酒机一样，需要人们给它们输送原料。"压机"和"输管"代表印刷机和榨酒机，象征着耶稣基督。

④ 指大自然中存在着的、人们可以找得到的自然产物。

当雄心在心中滋长，怎样经过一番塑造
再通过眼睛和双手表露出来，
这可能会使你在世界上结下忠贞的爱，
无论走到哪里，肩上的背包总不离；
需要花多少酒钱才可能结交一位朋友，
或者因此反而树立了一个仇敌：
然而我只爱你，别的我不追求。

我知道“欢乐”的途径：悦耳的歌声，
催眠般的曲调，使人魂销神醉；
怎样使头脑发热，叫热血沸腾；
欢笑和音乐意味着什么；爱和智慧
两千多年来干了什么，我也知道；
我还知道无限制地攒钱生财之道；
我是血肉身躯，非铜铸偶像；我五官充满活力，
并且常常抱怨我身上的情感比他多，①
他把情感抑制着，我与他是五比一：
然而我只爱你，别的我都淡漠。

这一切我都知道，而且都掌握在手中：
所以我，不是蒙住、② 而是睁着眼睛

---

① 这行与下行中的“他”都是指上行中的“铜铸偶像”：“铜铸偶像”把“情感抑制着”，是死的，而且只有雕刻它所表现出来的那么一种表情；而“我”则五情俱全，且充满活力，所以诗人说，“我与他是五比一”。

② 这里借用的是猎人在训练幼鹰时用头罩把鹰的眼睛蒙住的意象。

飞向你，因为你卖的货物我全懂，
什么是你主要出售的，还有什么别的品名；
我要付出多大代价才能买到你的爱，
以及什么情况才能感动你爱的心怀：
但在迷津中，不是我卑劣的智慧，
而是你在天上朝我放下的纱巾
给我指引，教我随着它高飞
登上天国，听取福音。

以上两首何功杰译

约翰·弥尔顿

(1608—1674)

弥尔顿是革命文豪，剑桥大学毕业，在家潜心读书几年，精通希腊、罗马的古典学问。接着投身革命行列，任革命政权中的拉丁文秘书，为了辩护英国人民处死国王查理一世的行动而同欧洲大陆上的反动派进行笔战，工作过分紧张，卒至双目失明。又值王政复辟，受到迫害，一腔孤愤，泄之于诗，写出了史诗《失乐园》(1667)、《复乐园》(1671)和希腊式悲剧《力士参孙》(1671)。

在他的身上，不仅有清教主义的严峻，还有人文主义的文雅，二者结合，使他的诗既雄迈，又俊美。

这里选译的十四行诗三首，一首谴责意大利对新教徒的屠杀，悲壮激越，到诗尾产生了希望。另外两首是关于他的失明的。前一首主要讲失了明，有怨气，但一想到这是上帝之命使然，也就只好忍耐。后一首则表现自豪感，由于想到了他之失明，是因为捍卫自由。

在弥尔顿之前，已经有许多英国诗人写了十四行诗，但多数是用它来歌颂爱情的。弥尔顿却拿它来写反动派的残暴和自身的不幸，加入了新的内容。在结构上，两诗都有一问，放在诗的后半，我们看了，少不得要停下思索一番。而诗人自己的回答是直截了当的，有力的。这一问一答给了诗以戏剧性。此

外，在两诗之末都出现一种迅疾的运动：

他威灵显赫，命千万天使奔跑，
越过陆地和海洋，不稍停留。

我这神圣的使命现已传遍了全欧

而结句则是耐人思考的警句：

只站着待命的人，也是在侍奉

走过人世的舞台，瞎，但知足而优游。

这种速度上的变化表现了情绪上的起伏，增加了诗的深刻性。可见弥尔顿写这些小诗也是颇具匠心的，不仅写得有充实的内容，很高的艺术性，而且两者有完美的结合。

如果英国十四行诗的作者们也可以分成婉约和豪放两派的话，弥尔顿是豪放派的首领。在他之后，华兹华斯和雪莱的十四行诗也写得豪放，特别是华兹华斯，他写了一首十四行诗，其起句就是：

弥尔顿，你应该生在这个时刻！

在那法国大革命的黎明，英国处于动荡的时候，他想起这位伟大革命诗人来了！

弥尔顿的杰作，当然是用素体无韵诗写的史诗《失乐园》。

我们在这里选了若干片断，有头，有尾，有地狱景象，有

撒旦的著名演讲，有夏娃对亚当的情话，有两人被逐出伊甸园时的回顾与前瞻，中间还插了一段诗人在歌颂了光明之后回顾自己，对失明又一次表达了痛苦的心情。人们往往以为《失乐园》由于其宗教的主题很枯燥，很难读(因此也很难译)，实际上它的内容丰富，有几个层次，有各种情调，包括抒发个人感兴的抒情段落，由于其出现在庄严的环境中而更显优美，而且不论是什么题旨，都是用高度艺术写出的，这一切都说明弥尔顿确实是英国文艺复兴时期精神最后的伟大的体现者。

王佐良

十 四 行 诗

我的失明①

我这样考虑到：我未及半生，就已然
在黑暗广大的世界里失去了光明，
同时那不运用就等于死亡的才能
对我已无用，纵然我灵魂更愿
用它来侍奉造我的上帝，并奉献

① 弥尔顿于四十四岁时全盲，直到六十六岁逝世，未曾恢复视觉。他在这首诗中说，他将用忍耐来抑止自己因失明而产生的焦虑和痛苦。这首诗原作十分凝炼，文字简而含义多。第三行“那不运用就等于死亡的才能”指文学创作的才能因目盲而不能施展。第四行“对我已无用”，并非如此，本诗即明证，而且诗人的巨著《失乐园》等都是在失明以后写的。

我的真心，否则他回首斥训——
于是我呆问："上帝不给光，却要人
在白天工作?"——可是忍耐来阻拦
这怨言，答道："上帝不强迫人作工，
也不收回赐予：谁最能接受
他温和的约束，谁就侍奉得最好：
他威灵显赫，命千万天使奔跑，
越过陆地和海洋，不稍停留：——
只站着待命的人，也是在侍奉。"

最近的沛蒙推大屠杀①

复仇吧，主呵！圣徒们遭了大难，

---

① 沛蒙推是意大利西北部地区名。1655年，在沛蒙推，萨伏依公爵对伏都娃人(Vaudois，或称Waldenses)大肆屠杀。伏都娃人居住在沛蒙推地区的三个山谷低地，他们是基督教新教徒，不臣属于罗马教皇，因此经常遭受迫害。弥尔顿写这首诗是向萨伏依公爵提出抗议。当时英国共和政体执政者克伦威尔还有一封为此事致萨伏依公爵的拉丁文抗议信，这封信也是出于弥尔顿(克伦威尔的拉丁文秘书)的手笔。这首诗本身是诗人向上帝的呼吁。诗人对上帝说："圣徒们(伏都娃人)被屠杀了。他们很早就信奉了你，请把他们的呻吟记录在你的簿子上；他们是你的羔羊，而凶手们(即第六行中的"沛蒙推人"，萨伏依公爵的军队)把他们屠杀在羊栏里，把母亲连同婴儿从悬崖上滚下来。殉难者的叹息就直达天庭。请你(上帝)把殉难者的血肉播种在意大利土地上，尽管暴虐的罗马教皇还统治着意大利。这些种子(殉难者的血肉)将生长为千百万人，千百万人懂得了你上帝的真理，就能拯救意大利使免于教皇的暴政，从而免于巴比伦式的覆亡的不幸。"第十一行："三重冠的暴君"指罗马教皇，他头戴三重冠，以象征他对天界、地界、净界的权威。

原诗十四行中有十一行都以英语字母O的长音(即国际音标中的双元音[ou])结束，构成了一种深沉的共鸣。可惜译文难于表达。

白骨散布在寒冷的阿尔卑斯山顶；
当我们的祖先崇拜木石的时辰，
他们已信奉了你那纯粹的真言；
别忘记他们：请录下他们的呻唤，
你的羔羊群，被那血腥的沛蒙推人
屠杀在古老的羊栏，凶手们把母亲
连婴孩摔下悬岩。他们的悲叹
从山谷传到山峰，再传到上苍。
请把殉难者的血肉播种在意大利
全部国土上，尽管三重冠的暴君
仍然统治着意大利：种子将繁生，
变为千万人，理解了您的真谛，
他们将及早避开巴比伦式的灭亡。

以上两首屠岸译

致西里克·斯金纳

西里克，三年来我这眼睛全失了神，
它尽管外表上没有斑点，没有污垢，
被剥夺了光，已忘掉了看。一年到头
这废眼珠里再没出现过日月星辰，
再没出现过一个男人或一个女人。
可我只坚定、忍耐、向前行。没有抗议，
没有反对上帝的手或苍天的旨意，
也绝对没有让我的希望减少半分，

心，退缩一寸。什么在支持我，你要问？
良心！朋友，意识到：是为了捍卫自由
我才用力过度而永远失去了它们！
我这神圣的使命现已传遍了全欧。
这认识会带我——若无更好的带路人——
走过人世的舞台，瞎，但知足而优游。

陈维杭译

失乐园(选段)

献词：求神助(第一章1—26行)

唱吧，天上的缪斯，唱人的初次违令，
唱他如何尝了禁树上致命之果，
从而把死亡带到人世，后来的一次灾难，
失去了伊甸园，直到有更高尚的人出现，
我们才恢复了幸福的旧居。
高踞奥列勃、西奈的仙境，
俯览神山秘峰的缪斯啊，你曾授意
牧羊的长者①向人类始祖第一次透露
太初混沌，如何辟分，出现了
天和地的故事；你也喜看锡安山的胜景，

① 牧羊的长者，指摩西。

听西洛亚急流的神授之乐，
我求你降临我身，助我之歌，
它不甘只飞中天，而有志高扬
艾翁山①之上，索求宇宙中
一切诗文都未曾涉及的事理，
以之入歌而昂声唱出。
神啊，你不喜寺庙的膜拜，而重
正直而真纯的人心，教导我吧，
你深知内情，因为你从头就身临其境，
似大鸟展开双翅，俯视
那无边际的黑暗深渊，给了它
充实的内容。我求你照亮
我心中的暗处，把卑下的上升，
使我能登达这个伟大主题的高度，
这样来申明永恒的天意，
阐解上帝对人之道。

打入地狱的天使们（第一章44—74行）

胆敢同万能上帝较量的他，
经不住千钧一击，从天空直落万丈，
遍体鳞伤，火焰包身，
跌入无底的深渊，
身披铁硬的枷锁，天火烧着全身，

---

① 艾翁山，希腊的艺术之山。

就这样困住在地狱。
日月星辰运转九次，
凡人已九度年轮，他和他的
可憎的部下倒在地上，在火沟里
辗转呻吟，虽不死也惶惑
不知所措。这却激起他更大仇恨：
失去的欢乐，当前的痛苦，
都叫他内心如焚。于是他
举目四望，刚看过一场浩劫，无尽伤心，
现在却充满不屈的自豪和持久的敌忾。
他竭天使目力所及，看到了全景：
一片废墟，荒滩，凄惨的境界，
一座可怕的黑牢，四围都是火焰，
象来自一个大熔炉，然而有焰
而无光，只不过黑暗中还能见物，
恰好让他看清种种惨状，
悲哀的角落，伤心的鬼魂，没有平静，
没有安息，一切人皆有的希望
此处独无，① 只有不尽的折磨
永在威胁，烧不尽的硫磺
燃起一片大火，汹涌如怒涛。
永恒的法律替叛逆们准备的
就是这等地方，以此作为牢狱，

① 但丁《神曲·地狱篇》曾记地狱门口有一牌告，上书，"一切进此门者，放弃希望吧。"

放在极度黑暗中，规定他们的身分，
使他们远离上帝和天廷的光，
比地球中心到南极还远三倍。

撒旦的誓言（第一章105－124行）

打败了又有什么？
并不是一切都完了！不屈的意志，
复仇的决心，永恒的仇恨，
决不低头认输的骨气，
都没被压倒，此外还有什么？
他发火也好，用武也好，却永难从我身上
夺得胜利的光荣。前不久我这里
壮臂高举，震撼了他的帝座，
难道现在我却要低声下气，
屈膝求饶，把他的权力奉为神圣，
那才是卑鄙，才是比打败仗更丢人的
耻辱；既然天神的力量
和神仙的体质命定不灭，
又经过这场大变的教训，
武器依旧，见识却大为增加，
胜利的希望更大了，
只要我们下定决心，用武力或计谋
同大敌进行永不调和的战争，
尽管他现在得意洋洋，
一人称霸，把持了天堂的权柄。

黑暗中的呼声（第三章40—50行）

一年又过，

季节转回了，却再也转不回

我的白天，甜蜜的黄昏和清晨也不再来；

再不见绿叶和夏天的玫瑰，

不见牛羊，不见圣洁的人脸，

只有云雾，只有永在的黑暗

笼罩着我，将我从人世的欢乐

隔绝；代替了美好的知识大书的

是遮天盖地的一片白茫茫，

抹掉了大自然的一切景物，

把接收智慧的一个大门完全关闭。

夏娃诉衷情（第四章639—656行）

同你谈着话，我全忘了时间。

时间和时间的改变，一样叫我喜欢。

早晨的空气好甜，刚升的晨光好甜，

最初的鸟歌多好听！太阳带来愉快，

当它刚在这可爱的大地上洒下金光，

照亮了草、树、果子、花朵，

只见一片露水晶莹！萧萧细雨过后，

丰饶的大地喷着香气；甜蜜的黄昏

带着谢意来临，接着安静的夜晚

降下，这里鸟在低唱，那里月光似水，

天上闪着宝石，全是伴月的星星。

但是早晨的空气也好，鸟的欢歌
也好，可爱的大地上刚升的太阳
也好，带露的草、果、花朵也好，
雨后大地的芳香也好，温柔的黄昏
也好，安静的夜晚和低唱的鸟，
游行的月亮和闪亮的星光也好，
没有你，什么也不甜蜜。

告别了伊甸园（第十二章610—649行）

你从何处来，将到何处去，我全知道。
因为上帝也在入睡，有梦显告。
他把梦发送下来，带着大吉祥的
预示，我恰好因愁苦焦虑
倦极而眠。只管带我走吧，
我不会拖延的；与你同行，
等于同住此地；无你而住此地，
却如心不愿而身前行；你对我是
天底下一切事物，一切地方，
怪只怪我任性犯了罪，你才被赶出此地。
但我将从此地带了确实的安慰离开：
虽然一切由我而失，我却有幸，
无行而承天恩，能凭
未来的子孙将一切恢复。

我们的母亲夏娃如此说，亚当听了
也高兴，来不及回答，因为就在身边

站着大天神，而从另一个山头直到
他们的预定点，披着闪亮衣裳的
小天使们不断飞降；地面上有晚雾
从河流升起，在沼泽上飘忽而过，
有如流星滑行，过一会
又紧绕回家的劳作者的脚跟
落地成泥。前面空中有一物腾越而进，
那是上帝之剑在挥舞，亮如流星，
灼热逼人，放出阵阵热浪，
宛如搬来了利比亚沙漠，
使润湿的空气一下变成干燥；
这时候急匆匆的天使一边一个
挽住了还在留连的我们祖先，
带他们直奔东天门，走下山岗，落到
下面的平原，然后他们消失了。
夫妻俩向后一看，看清了
天堂的东面，原是他们的安乐园，
现在却被那条闪亮的光带封住，
大门紧闭，门上怪脸狰狞，刀剑如炬。
他们流下了泪，但不久擦干了：
全世界躺在他们面前，任凭他们去挑选
住的地方，有上苍在前引导。
两人手挽着手，慢步绕行，
孤零零地穿过了伊甸园。

以上六段王佐良译

约翰·萨克令

(1609—1642)

约翰·萨克令出身在英格兰诺福克郡一个显贵家庭，就学剑桥大学的三一学院和伦敦格雷学院，一六三〇年受封为爵士。萨克令生活浪漫不羁，豪放好义，也颇有才气，是有才华的“骑士派”诗人之一。他一生参过军，当过朝臣，是一位重要的保皇党成员。一六四一年因帮助当时保皇党的宫廷大臣斯特拉福伯爵越狱失败，被迫逃往法国，最后在法国由于穷困而自杀身亡。

萨克令受本·琼森影响颇深。他的诗歌自然轻松，读来流畅，但常带嘲讽的语调，《爱人与人爱》就是一个很好的例证。

《为什么这样子苍白，憔悴，痴心汉》是名篇，由于恋爱痛苦反而大骂女方，颇有贵族的不在乎的劲头。

《爱人与人爱》反映了萨克令愤世嫉俗的观点：“爱情的胜利必定是荣誉的葬礼”——爱情的交易，只不过如此而已。诗人在诗中直抒胸臆，是愤慨，是针砭，也是尖锐的讽刺。但面对这感情欺诈的现实，又显得无可奈何。

诗分四节，每节是一个四行组加两行押韵偶句构成；四行组每行四音步，押韵偶句每行五音步；全诗为抑扬格，韵律是ababcc。

何功杰

“为什么这样子苍白，憔悴，痴心汉”[1]

为什么这样子苍白，憔悴，痴心汉？
　请问，为什么这样子苍白？
红光满面既不能叫她心转，
　难道哭丧脸就换得回来？
　为什么这样子苍白？

为什么这样子发呆，发愣，小伙子？
　请问，为什么这样子发愣？
漂亮话尚且嵌不进她的心模子，
　难道装哑巴反而会成？
　为什么这样子发愣？

算了，算了，争点气？这样子不行，
　这样子你一点也降不了她；
如果她自己一点也并不动情，
　随你怎样也勉强不了她：

---

① 萨克令这位保皇派骑士诗人，冒过险，打过仗，主要就以这首诗传名后世，这是1638年发表的他一部拙劣的戏剧中的一个插曲。原文首两节各行是扬抑格，第三节转为抑扬格，前节一、三行为四音步，二、四、五行为三音步，第三节二、四、五行改为两音步，译文各行都多出相应的一顿（一音组），第三节改与第一、二节一致，韵式每节为ababb，原诗除第一节二、四、五行外，都用复韵。

魔鬼准保放不了她！

卞之琳译

爱 人 与 人 爱

从没有诚实的男人
　　顺利地做成爱的交易；
这笔生意难以成交，正直的人
　　也难以达到目的；
因为国王们和情人们在这方面都一样，
掩饰真情就是他们统治的主要伎俩。

这里我们被人爱，那里我们爱他人；
　　善良的天性和狂热的情欲
抗争，二者谁能战胜，
　　胜者的意志就是败者的法律。
所以我们有时用巧计去揭露假情，
又用同样的巧计来掩盖真心。

能想象出什么酷刑更加残忍？
　　在这儿我们必须求爱，必须婚许，
纵使在别处我们将痛不欲生。
　　啊，这一切都是折磨，都是骗局，
哪一样更为残酷我实在难说出，

是把真爱掩藏还是把假爱装扮得悦目？

既然如此，情欲之神啊，

　　请还我诚实的天性，

收回你的印记，连同你那情欲的火焰；

　　我厌倦了片刻的处境：

既然（即使最好的爱降临此地）

爱情的胜利必定是荣誉的葬礼。

何功杰译

理查德·勒夫莱斯

(1618—1657)

理查德·勒夫莱斯是十七世纪英国“骑士派”诗人之一，出身在肯特郡的一个乡绅家庭，较早地接受了教育，毕业于牛津大学，获硕士学位。勒夫莱斯曾应征入伍，并远征国外；一六四一年退伍后回故乡定居。一六四二年因代表王室向议会呈交一份请愿书而被监禁两个月；一六四八年又由于被怀疑与当时肯特郡的骚乱有联系，再次被捕入狱。勒夫莱斯出狱后，继续资助王室，耗尽了钱财，致使经济状况日益恶化，最后死于穷困之中。

勒夫莱斯以他的抒情诗名垂于世，他的生前诗作结集在《露卡斯妲》(1649)中，死后又出版了续篇。他的很多诗篇都被谱成歌曲，颇受读者欢迎。

这里选的两首诗都是勒夫莱斯的名篇。《出征前致露卡斯妲》可能是诗人在英国内战时期(1642—1645)替国王效命而出征之前为他的妻子所作。诗中最后一句反映了作者对待圣命和爱情的态度：为国争光的责任应该胜过对爱情的留恋。这首诗比喻奇特，似乎悖理，但却符合逻辑：没有国，哪有家；没有家，爱复何在？诗歌的步律是抑扬格四音步和三音步交错，韵律是abab。

《狱中致爱尔西娅》写于作者第一次被监禁期间，表达了他

对妻子真诚的爱情，这种爱情是任何力量都禁锢不住的，“石头砌不成一座监狱，/铁栅也编不就一个牢笼”，“如果我在爱情上有了自由的意志，/心灵也不受任何拘囿”，爱神的自由羽翼，就可以在这“重重的牢门内翱翔”。诗中每节末行的迭句强调了肉体的禁锢倒是促成了爱的自由想象力的解放，表达了作者那种乐观而又忧伤的深沉、复杂的心情。诗中二、三两节是当时骑士阶级的生活和思想的写照。全诗四节，每节由两个四行组构成，抑扬格，四音步和三音步交错，韵律是 ababcdcd。

译者

出征前致露卡斯妲

别对我说，亲爱的，我不近人情，
　　竟忍心离开您那如修道院一样
圣洁的胸膛和恬静的心境，
　　飞向沙场，去怀抱刀枪。

真的，我要去追逐一位新的相好，
　　她就是战地上的第一个寇仇；
我要更忠诚地热烈拥抱
　　一把剑，一匹马，一身甲胄。

不过，对这样的反复无常，
　　您也将会由衷地崇敬；

亲爱的，我不能爱您爱得如此荒唐，
　　竟然不更加珍爱荣名。

狱中致爱尔西娅

当爱神展开自由的羽翼
　　在我这重重的牢门内翱翔，
把圣洁的爱尔西娅带到这里，
　　扒着铁栅低声地倾诉衷肠；
当我被她的乱发缠住，
　　被她的双眸羁留，
在空中纵情嬉戏的神物
　　也不如我自由。

当漫溢的酒杯在飞快地巡传，
　　散发着不掺河水的美酒醇香，
我们无忧的头颅上戴着玫瑰花冠，
　　我们的心儿随着忠诚的烛焰跳荡；
当我们为健康和幸福而举杯频频，
　　当我们把焦渴的悲伤泡进了美酒，
任凭鱼儿在深潭里惬意地啜饮，
　　也不如我自由。

当我象一只红鸟，虽然
　　被关在笼里，我却要放声歌唱

国王的美好，仁慈，威严，

和他那至高无上的荣光；

他是何等善良，何等伟大的君王！

当我赞颂时放开了歌喉，

飘荡的大风把洪水卷成巨浪

也不如我自由。

石头砌不成一座监狱，

铁栅也编不就一个牢笼：

清白无辜的思想正好在里面幽居，

宛如隐士一样清静。

如果我在爱情上有了自由的意志，

心灵也不受任何拘囿，

唯有那高高遨游的天使，

才能享受到这样的自由。

以上两首何功杰译

安德鲁·马韦尔

(1621—1678)

马韦尔是政治上活跃人物，做过弥尔顿在革命政府里任拉丁书记时的助手，写诗歌颂过克伦威尔，然而王政复辟后却未受追捕，反而当了议员，他也不改本色，替弥尔顿辩护，对朝政讥刺，锋芒及于国王查理二世本人。

他写诗不多，但有少数作品至今传诵，特别是这里所选的两首。

《致他的娇羞的女友》是情诗，然而又写得如何不同寻常！为了表示爱情的长久，把《圣经》里的洪水、辽远的印度、历史上的大帝国等等都扯了进来，对爱人的身体的赞美也是愿意“用一百个年头来……凝视你的娥眉；用二百年来膜拜你的酥胸”，而用了这无限扩大的“气派”，却只为点出青春在飞快消逝，而一旦逝去，则前面只有“一片永恒的沙漠”。因此劝姑娘去掉贞女的矜持，而要全力投入恋爱——不是慢吞吞地温文尔雅地爱，而要象“烈火”，象“食肉的猛禽”，把“时间立刻吞掉”，“通过粗暴的厮打把我们的欢乐/从生活的两扇铁门中间扯过”。如果说，这诗的前半写得有点俏皮，到了后半则是完全认真的；前面是时间、空间的大扩张，后面则是突然缩小到火热的情欲一点上。所谓“玄学派”，实际上是最入世的。多恩如此，马韦尔也如此。

《花园》一诗属于牧歌类，写的是理想世界。诗人威利在人世追逐荣名实在不如隐居花园，后来凭想象进入了一个无忧的伊甸园。但是中间经过若干层次，一层比一层更纯净，更自在，直到超脱凡尘，而他的伊甸园又不同于《圣经》上的伊甸园，其中并无夏娃出现，也就没有“原罪”的威胁。然而诗人又知道希冀“超出凡人的部分，是妄想”，所以最后一节又回到一种中层境界，安于“用碧草与鲜花来计算”时间的人世的普通花园。

诗人拿来与尘世的五颜六色相对比的是绿色，这是他的主要象征，一则云“不论是白的，还是红的，看来/总不及这可爱的绿色那么昵爱”，再则云：

> Annihilating all that's made
> To a green Thought in a green Shade.

> 把一切凡是造出来的，都化为虚妄，
> 变成绿荫中的一个绿色的思想。

这可能是马韦尔全部诗作里最有名的两行，也是历代学者和批评家绞尽脑汁力图阐明的两行。比较可取的解释是两种：一、把全部物质世界化为非物质的；二、与绿色思想相比，物质世界毫无价值。不论如何解释，这两行体现了作者在艺术上的精心，上行用了 annihilate 这个厉害的词，下行又重复 green 两次，而且两行出现在全节之末，更使这两行突出地受到注意，此外用 green Shade 之实来调剂 green Thought之虚，也使我们看清富于形象的诗怎样大异于逻辑思维的哲理文章。

玄学派诗之难能可贵处正在于以哲理入诗，而诗不仅不减

本色，反而更加动人。

王佐良

致他的娇羞的女友

　　我们如有足够的天地和时间，
你这娇羞，小姐，就算不得什么罪愆。
我们可以坐下来，考虑向哪方
去散步，消磨这漫长的恋爱时光。
你可以在印度的恒河岸边
寻找红宝石，我可以在亨柏之畔①
望潮哀叹。我可以在洪水②
未到之前十年，爱上了你，
你也可以拒绝，如果你高兴，
直到犹太人皈依基督正宗。③
我的植物般的爱情可以发展，④
发展得比那些帝国还寥廓，还缓慢。
我要用一百个年头来赞美
你的眼睛，凝视你的娥眉；
用二百年来膜拜你的酥胸，

---

① 流经诗人家乡赫尔市的河。

② 指《圣经·旧约》里有关远古洪水的传说。

③ 根据基督教的偏见，犹太人要到世界末日才会改信基督教。

④ 植物，以区别于有感觉的动物和有理性的人。

其余部分要用三万个春冬。
每一部分至少要一个时代，
最后的时代才把你的心展开。
只有这样的气派，小姐，才配你，
我的爱的代价也不应比这还低。

但是在我背后我总听到
时间的战车插翅飞奔，逼近了；
而在那前方，在我们面前，却展现
一片永恒的沙漠，寥廓、无限。
在那里，再也找不到你的美，
在你的汉白玉的寝宫里再也不会
回荡着我的歌声；蛆虫们将要
染指于你长期保存的贞操，
你那古怪的荣誉将化作尘埃，
而我的情欲也将变成一堆灰。
坟墓固然是很隐蔽的去处，也很好，
但是我看谁也没在那儿拥抱。

因此啊，趁那青春的光采还留驻
在你的玉肤，象那清晨的露珠，
趁你的灵魂从你全身的毛孔
还肯于喷吐热情，象烈火的汹涌，
让我们趁此可能的时机戏耍吧，
象一对食肉的猛禽一样嬉狎，
与其受时间慢吞吞地咀嚼而枯凋，
不如把我们的时间立刻吞掉。
让我们把我们全身的气力，把所有

我们的甜蜜的爱情揉成一球，
通过粗暴的厮打把我们的欢乐
从生活的两扇铁门中间扯过。
这样，我们虽不能使我们的太阳
停止不动，却能让它奔忙。

花　园

一

人们为赢得棕榈、橡叶或月桂①
使自己陷入迷途，何等的无谓，
他们不停地劳心劳力，以便
最终从一草一树取一顶胜利冠，
这顶冠遮荫既短，而且又狭窄，
无异是对他们的劳碌作无言的谴责；
与此同时，一切花，一切树，彼此相联，
正在编制一顶顶晏息的花环。

二

美好的"宁静"，我终于在此找到了你，
还有"天真无邪"，你亲爱的女弟！
我久入迷途，一直在忙忙碌碌的

① 都是胜利的象征。

众人之中想和你们相遇。
你们的神圣的草木，在这世界上，
只能在草木丛中才能生长；
和这甜美的"幽独"相比的话，
人群只可说是粗鄙、不开化。

三

不论是白的，还是红的，看来
总不及这可爱的绿色那么昵爱。
那些痴愚的情人，象欲火一样
残忍，把女友的名字刻在这些树上。
可叹他们并不知道，也不注意
女友的美岂能和美树相比！
美树啊！我如要伤害你们的树身，
我也只刻你们自己的芳名。

四

当我们炽热的情欲已经消去，
爱会在这里找到最好的隐息地。
那些追逐人间美女的诸神
最终在一棵树里结束征程。
阿波罗之所以追逐达芙涅
只为了让她变成一棵月桂。
潘神在希壬克斯后面拼命追赶，
非因她是女仙，是要她变成箫管。①

五

我过的这种生活多美妙啊！
成熟的苹果在我头上落下；
一束束甜美的葡萄往我嘴上
挤出象那美酒一般的琼浆；
仙桃，还有那美妙无比的玉桃
自动伸到我手里，无反掌之劳；
走路的时候，我被瓜绊了一交，
我陷进群花，在青草上摔倒。

六

与此同时，头脑因乐事的减少，②
而退缩到自己的幸福中去了：
头脑是海洋，其中各种类族③
都能立刻找到自己的相应物；
然而它，超乎这些，还创造出来
远非如此的许多世界和大海；
把一切凡是造出来的，都化为虚妄，
变成绿荫中的一个绿色的思想。

---

① 希腊神话，阿波罗爱上河神的女儿达芙涅，她逃避追赶，向母亲呼救，母亲把她变成一棵月桂树，因此月桂树成为文艺之神阿波罗钟爱的树。羊神潘追赶女仙希壬克斯，她跳进河里变成芦苇，潘用芦苇制成排箫。

② 原文from pleasure less，有不同解释。

③ 据说凡陆地上所有的族类都能在海洋里找得相应的族类，把头脑比作海洋是说头脑能包含世上一切物。

七

在这儿，在滑动着的泉水的脚边，
或在果树的苔痕累累的根前，
把肉体的外衣剥下，投到一旁，
我的灵魂滑翔到果树的枝上：
它象一只鸟落在那里高歌，
然后整理、梳拢它银白色的翎翮；
在作更远的飞翔尚未准备好，
在五色光芒之中挥动着羽毛。

八

这就是幸福的“花园境界”的写照，
这时，人还没有伴侣，在此逍遥；
经历过如此纯洁甜美的去处，
还须什么更适合他的伴侣！
然而想要独自一个在此徜徉，
那是超出凡人的命分，是妄想；
想在乐园里独自一人生活，
无异是把两个乐园合成一个。

九

多才多艺的园丁用鲜花和碧草
把一座新日晷勾划得多美好；
在这儿，趋于温和的太阳从上空

沿着芬芳的黄道十二宫追奔；
还有那勤劳的蜜蜂，一面工作，
一面象我们一样计算着它的时刻。
如此甜美健康的时辰，只除
用碧草与鲜花来计算，别无他途！

以上两首杨周翰译

约翰·德莱顿

(1631—1700)

德莱顿生于英国北安普敦郡。剑桥大学三一学院毕业。十七世纪五十年代迁居伦敦，开始文学活动。二十三岁结婚，婚后生活并不美满。一六七〇年，被封为桂冠诗人，并任宫廷史官。他生于清教徒家庭，经历过克伦威尔的全盛时期，但到王政复辟的晚期，他五十五岁时又改奉天主教，对此人们议论很多。光荣革命之后推行新教，他仍坚持天主教，因而被撤销了“桂冠诗人”的称号和宫廷职务，并停发退休养老金。晚年以翻译为生，常坐在花园的咖啡座上和追随者谈论政治或文学。六十九岁去世，葬于威斯敏斯特教堂。

德莱顿是一位全面的作家，不仅能写诗歌、戏剧、散文、文艺批评、理论文章，还能翻译希腊文、拉丁文的作品，对法国戏剧也深有研究。人们一般称他为诗人、剧作家、批评家，承认他在许多方面都有杰出的贡献，文学史家认为他是王政复辟时期具有代表性的作家，称当时的时代为“德莱顿时代”。据他的老友英国剧作家康格列夫(1670—1729)说，“他是朋友中间最为谦虚的人”，也许就是这种“谦虚”成就了一代多才多艺的文豪吧!?

德莱顿开始只写诗歌，以后为了谋生开始写戏剧。他写了近三十部剧本，大都以爱情与荣誉的矛盾为主题。另外改写了

莎士比亚的《安东尼和克莉奥佩特拉》，简化故事，突出悲剧性恋情，写成著名的古典悲剧《一切为了爱情》。

他初期的诗歌多与时事结合，如《纪念护国公逝世的英雄诗》和庆贺查理第二复辟的《回来的星辰》，以及描述一六六六年伦敦大火、瘟疫和对荷战争的《奇异的年代》。后来转而写政论诗、讽刺诗如《阿伯沙隆和阿基托弗尔》(1681)等，人们认为都是较成熟的作品。

但是，他最受人称颂的诗作还是纪念塞西莉亚节的那两首：《献给塞西莉亚节之歌》(1687)和《亚历山大的宴会》(1697)。前者称颂了音乐节奏和谐之美；后者歌颂了音乐的力量，伟大如亚历山大的人物也不免为音乐的力量所左右。尽管他以谦虚闻名，他对这两首诗的自我评价却是："前无古人，后无来者"。人们多年来也一贯推崇这两首诗，为之谱曲，并常常在塞西莉亚节歌唱。

《亚历山大的宴会》是有韵的诗，但韵脚安排不规律，若照样译出，再加上难免的韵同声异的差别，反而显得混乱，有损原作音韵之美。现在只译成有些变韵的押韵诗，这样，或许效果反而会好些。但是在合唱副歌部分仍然严格保存了原诗的韵脚安排。

吕千飞

阿伯沙隆和阿基托弗尔(选段)

梓姆理①

一个这样的多面手，多到他似乎
不只是一个人，而是人类的缩图。
意见总是要坚持，可总是荒谬；
开头什么都要做，什么也不长久；
从月圆到月缺还不过转了一遭，
他做了药剂师、胡琴手、政治家和丑角；
回头就搞女人，涂鸦，凑韵，酗酒，
外加一万种想想就死掉的怪念头。
有福的疯子，他可以把每一刻时光
都用来想望或享受新鲜的花样！
经常的课题在他是谩骂和称赞；
两方面都显出他总是走极端；
那么样过分的激烈，过分的客气，
每个人他看来总不外是魔鬼或上帝。
浪费钱财的本领就数他最高：
什么他都给报酬，就不给功劳。
给小丑骗光了，他总是发觉得太晚：

① 这是德莱顿1682年发表的长诗《阿伯沙隆和阿基托弗尔》的一段，讽刺白金海姆公爵乔治·维里埃斯。原诗为抑扬格五音步、偶韵体。

他得到了开心，人家得到了他田产。
闹笑话出了朝，他又组织政党
来安慰自己，可从来做不到首长：
因为，不管他怎样，办事的权柄
都落在阿伯沙隆和阿基托弗尔掌心：
所以只是心里坏，手里没办法，
他不离党派，党派可不爱理他……

卞之琳译

弥尔顿像题词[1]

三位诗人各自诞生在三个时代②，
为希腊、罗马和英国增光添彩。
第一位意境崇高绝伦，第二位
气象庄严无比；两者兼长是第三位：
创造更好的诗人，造物主已无能为力，
只好把前两位二美兼备、糅合一起。

---

① 这是1688年东逊版的《失乐园》一书中弥尔顿像下面的题词。
② 三个时代的三位诗人指希腊的荷马、罗马的维吉尔、英国的弥尔顿。

亚历山大的宴会①

又名音乐的力量：庆祝圣塞西莉亚节之歌②

一

腓力的儿子③英武善战，
征服了波斯，大开御宴，
这位英雄亚赛天神下凡，
高居宝座，
尊贵庄严。
勇敢的臣爵环绕身旁，
头戴衣冠，绚烂芬芳④，
汗马功劳应得的荣光。

---

① 亚历山大征服波斯，先攻陷首都苏撒和巴比伦，不久又占领了旧都波斯波利斯，于是举行御宴，大会群臣。本篇描写的就是这个宴会。

② 塞西莉亚是罗马的一位妇女，也是早期基督教的殉难者。很久以来，人们都把她当作音乐的保护神，又认为风琴就是她发明的。在英国通常以演奏、欣赏，或赞美音乐来庆祝这一节日（11月22日）。1683--1703年二十年间，伦敦有个"音乐协会"每年都举行宗教仪式和音乐演奏来纪念这一节日。这种音乐演奏会总有诗歌配乐演唱，歌颂塞西莉亚，赞美音乐。这类歌中以德莱顿的两首最为出名：一是1687年的《献给圣塞西莉亚节之歌》，一是这首写于1697年的《亚历山大的宴会》。第一首主要赞美音乐和谐之美，本篇则赞颂音乐的感人的力量。

③ 亚历山大的父亲是马其顿王腓力第二。

④ 按希腊和罗马风俗，参加宴会时头上要戴玫瑰和番石榴编成的花冠。

可爱的泰绮丝① 偎坐身边，
好象是东方的新娘一般，
青春焕发，妩媚娇艳。
美满、美满、美满缘
只有英雄，
只有英雄，
只有英雄配红颜。

合唱

美满、美满、美满缘
只有英雄，
只有英雄，
只有英雄配红颜。

二

提摩修斯② 高坐上边，
在曼妙的歌队中间，
飞动的手指弹响琴弦，
颤动的乐音飘下九天，
把天国的欢乐布散人间。
那歌曲从宙夫③ 唱起：
他离开天宫的御座宝椅，

---

① 泰绮丝是雅典籍的名伎，亚历山大东征时带在身边，当作他的情妇。亚历山大死后，嫁给埃及国王。关于她有许多轶闻和传说。

② 提摩修斯是亚历山大大帝同时代的著名乐师。

③ 即宙斯，希腊诸神的主神，至高的上帝。

（只因为爱情的魅力无比。）
尊神变化为火龙的形象，
盘曲昂扬，四射豪光，
逼近美丽的奥林匹娅① 身旁，
紧贴住她雪白的胸膛，
又盘绕她苗条的腰身，
印下自己的形象——一代帝君②。
庄严的歌曲打动情怀，
“天神下凡”，听众四面喝彩，
“天神下凡”，殿堂穹隆轰响起来。
君王听见，
欢喜无限，
自命神灵，
点首应承，
象要使天摇地颤。

合唱

君王听见，
欢喜无限，
自命神灵，
点首应承，

---

① 奥林匹娅是腓力二世的妻子，亚历山大的生母。

② 据希腊神话，宙斯常常爱上人间的妇女，自己则变成动物的形象与之交合。这一回他变成火龙，与奥林匹娅交合而生下亚历山大。这与我国所说帝王往往是天神降世，生产时有种种祥瑞不谋而合，这种神化家族政权的统治手法中外如出一辙、概莫能外。

象要使天摇地颤。

三

然后这美妙的乐师又歌唱酒神①，

赞颂他永恒的俊美，常驻的青春。

吹起喇叭，敲起锣鼓，

欢乐的酒神胜利地来临。

他露出诚挚典雅的容光，

带着兴奋的晕红面庞。

他来了，他来了，快吹起笙簧。

永葆青春、俊美的酒神，

他最早教我们开怀痛饮。

酒神的祝福如宝似珍，

开怀痛饮，战士欢欣，

益宝添珍，

皆大欢欣，

战后的欢欣倍可亲。

合唱

酒神的祝福如宝似珍，

开怀痛饮，战士们欢欣，

益宝添珍，

皆大欢欣，

---

① 巴克斯(Bacchus)，罗马神话中的酒神，是年轻貌美的男子。但因和希腊神话混淆，也有人说是年轻女子或老头。罗马人每年都过酒神节，纵酒狂欢，放恣无度。

战后的欢欣倍可亲。

四

赞颂的歌曲使他趾高气扬，
过关斩将，重摆战场，
再三击溃敌军，再三杀死已亡。
老乐师看到他如疯似狂，
面泛红晕，眼放光芒，
上天入地，挑战逞强。
为打消他的骄气，陡地改变乐章，
奏起的曲调悲悼哀伤，
唤起慈悲怜恤的心肠。
他歌唱大流士伟大善良①，
遭遇到命运可悲，
堕落、堕落、堕落、堕落，
失去了尊荣的宝位，
在血泊中挣扎，垂危。
在最需要的时候被人遗弃，
受过恩宠的都掉头离去。
他暴露着僵卧在光秃的土地，
没有朋友帮他阖上眼皮。
战胜者呆坐着郁郁寡欢，
俯首沉思，改变了心情，
想到人间福祸变迁，

① 此处指大流士三世。他一再被亚历山大击败，母亲、妻女被俘，自己被迫亡命，后被部下杀死。

不时地暗自叹息一声，
泪珠儿泣下流涟。

合唱

俯首沉思，改变了心情，
想到人间福祸变迁，
不时地暗自叹息一声，
泪珠儿泣下流涟。

五

非凡的乐师会心地微笑，
随后即将有爱情来到。
只要弹奏起类似的乐声，
怜悯便会融化为爱情。
奏起林甸乐音①，轻柔曼妙，
抚慰心灵，转向欢笑。
他唱道，战争是劳苦烦扰，
荣誉是空幻的水泡。
没完没了，层出不穷，
讨伐难尽，杀戮不停。
如果吊民伐罪，师出有名，
那当然值得宴庆欢腾。
可爱的泰绮丝坐你身旁，
别辜负天赐的妩媚娇娘。

① 在希腊音乐中，林甸调式用来表示哀怨婉切的情绪，易于激起爱恋的柔情。

臣僚欢呼，声震天庭，
爱情的胜利来自音乐的神功。
君王掩不住满怀柔情，
凝望美人，
一往情深，
叹息、凝望、叹息、凝望，
叹息、凝望，又叹息连声。
终于，禁不起醇酒和爱恋夹攻，
战胜者被征服，倒向她怀中。

合唱

君王掩不住满怀柔情，
凝望美人，
一往情深，
叹息、凝望、叹息、凝望，
叹息、凝望，又叹息连声。
终于，禁不起醇酒和爱恋夹攻，
战胜者被征服，倒向她怀中。

六

现在另弹一曲黄金的竖琴，
要响一些、再响一些的乐音。
把那昏睡的桎梏打烂，
叫醒他，一似霹雳雷霆。
听啊，听啊，那恐怖的响声。
他仰起头颈，

从死睡中觉醒，
抬眼四望，胆战心惊。
报仇啊，报仇啊！老乐师的呼声。
看吧，复仇的女神来到，
昂扬的毒蛇舞动①，
在她们头发里嘶鸣。
毒蛇眼睛飞迸火星。
看那一群魔鬼，
手执火把森森，
他们是希腊的冤鬼，战场杀身，
暴尸荒野，
死不安心②。
报仇雪恨吧，
让这些英勇的人们。
你看他们火把高举，
一直扑向波斯民居，
和闪光的异教庙宇。
臣爵们高声喝彩，欢喜若狂，
君王抓起火把，杀奔前方。
泰绮丝照路先行，
带领他扑向敌丛③，
象另一个海伦把另一个特洛伊烧光④。

---

① 据希腊神话，三个复仇女神的头发都是一根根毒蛇，腰间也缠着许多毒蛇。

② 希腊人认为尸体得不到安葬，灵魂就得不到安息。

合唱

君王抓起火把，杀奔前方，
泰绮丝照路先行，
带领他扑向敌丛，
象另一个海伦把另一个特洛伊烧光。

七

就这样，在很久以前，
在鼓风箱还没有启动、
风琴还没有奏响之先，
提摩修斯就用吹鸣的长笛，
和拨响的竖琴，
激发灵魂暴怒、点燃柔情温馨。
最后神圣的塞西莉亚来临，
她发明了按响的风琴。
她美丽、虔诚，以其神圣的宝藏，
突破了原先的狭窄限量，
使神圣的乐音扩充、解放，
睿智天纵，艺术独创。

---

③ 在大流士第三以前，波斯王薛西斯曾于公元前460年率领大军攻入希腊，纵火焚毁雅典。泰绮丝是雅典人，因而仇恨波斯，一旦波斯战败，都城陷落，她抓住这一机会，极力撺掇亚历山大烧毁波斯都城。有人说这不过是传说。

④ 海伦跟特洛伊王子私奔到特洛伊，因而引起了希腊和特洛伊旷日持久的战争。最后希腊人胜利，把特洛伊城焚烧一空。这句诗认为特洛伊实际是由海伦而被焚的，就象波斯都城是由泰绮丝烧毁的一样。

提摩修斯该把首席让她，
至少也该两人分享荣光：
他把凡人送进天堂，
她把天使拉到地上。

大合唱

最后神圣的塞西莉亚来临，
她发明了按响的风琴。
她美丽、虔诚，以其神圣的宝藏，
突破了原先的狭窄限量，
使神圣的乐音扩充、解放，
睿智天纵，艺术独创。
提摩修斯该把首席让她，
至少也该两人分享荣光：
他把凡人送进天堂，
她把天使拉到地上。

以上两首吕千飞译

乔纳森·斯威夫特

(1667—1745)

斯威夫特出生于爱尔兰的都柏林，父亲是英国人，在他出生前已经死了。他由叔父抚养长大，毕业于都柏林三一学院。二十一岁时叔父去世，适逢爱尔兰动乱，斯威夫特跑到英国，在亲戚邓波尔爵士家当秘书，此后十年间大都与邓波尔相处。这期间他读了大量的书，并开始写讽刺文章，三十二岁时一度返回都柏林任宗教职务，但不久返回伦敦参加宗教和政治活动，开始结交辉格党人，以后又转向托利党，担任该党刊物主编。四十六岁时安妮女王逝世，托利党失利，他政治前途黯淡了，以后回到爱尔兰继续写作，直至七十七岁去世。

他开始写讽刺文章时是三十三岁。三十七岁时出第一个文集(包括《一只澡盆的故事》、《书战》、《圣灵的机械》等三篇作品)，六年中连续五版。此后经常写讽刺、政治作品。在伦敦时与一批才华横溢的文人如蒲柏、盖伊、阿布斯诺等组成俱乐部，过从甚密，同时还为各报刊撰稿。

他在邓波尔家认识了管家的小女孩艾斯特·约翰生，他称她为丝苔拉。他教育她，形成她的性格，两人之间感情深厚，终生不渝，他写给她的信件，优美自然，是很好的书札散文。

一七一三年斯威夫特回爱尔兰任都柏林帕特里克大教堂教长，维护爱尔兰利益，反对英国剥削、压迫，发表了一系列文

章，有的公开攻击英国。他被爱尔兰人奉为民族英雄，至今受到爱戴。他这时期写的《布商的信》(1722)中所提出的民主观念对一七七五年的美国革命和一七八九年的法国革命都有影响。①

他最著名的作品当然是《格列佛游记》(1726)，那是极其尖锐的政治讽刺小说。他是英国文学史上最伟大的散文作家之一，但也写了一些诗。《咏斯威夫特教长之死》是他晚年回到爱尔兰后的作品。他的诗具有独特的风格，直到最近才为人们大大重视起来。那是一种"不是诗的诗"，没有浪漫的爱情，没有装模作样的文学姿态和诗的传统语言，他反而对这一切发出嘲笑。他的诗象散文一样，其主要的目的在于讽刺，在于"改造"人类。有人说他厌恶人类，他自己给蒲柏的信里也曾自称为"厌恶人类的人"，但这只是对当时过于乐观的看法的反击。尽管有人出于各种动机把他称为某种怪物，但是，考虑到他的民族感和个人品德，考虑到给丝苔拉的信件中的天真无邪、优美动人的儿童语言，他仍不失为富于幻想，具有幽默感、正义感，受人爱戴，但是也具有时代野心的人物。他的诗中流露出的许多观念与我国的某些传统说法(如布衣傲王侯、幸灾乐祸、乘人之危、唯我独尊、唯利是图、富贵不可交等等)不谋而合，我们或许因而觉得他的诗笔异常亲切吧？

译者

① 如《布商的信》第四封信中提出的观点预言了《独立宣言》的内容："按道理说，没有经过被统治者认可的政府就是不折不扣的奴役……"

咏斯威夫特教长之死(选段)

读娄舍夫考得①下列格言而后作：
"在好友的不幸之中，我们总会感
到有令人并非不快之处。"

[序曲]②(1—70行)

我相信娄舍夫考得的箴言，
因为它来自现实的源泉：
那并不证明他的思想坏，
只说明人类的本性怪。
这条箴言最彻底
把人们说得很卑鄙：
"在朋友们痛苦之际，
我们先考虑自己的利益，
老天爷怕我们过分痛苦，
指出其中有可喜之处。"
你若认为此话荒谬绝伦，
可以找理性和经验来做证人。
同辈人如果青云直上，
别人都会投以嫉妒的眼光。
如果挤在人群中看把戏，

① 娄舍夫考得(1613—1680)，法国机智讽嘲的箴言作家。

② 方括号内的标题系译者所加。下同。

谁都想压低别人、抬高自己。
不是我对朋友不讲情面，
他不该长脑袋挡我视线。
还是让我爬得比他们更高，
哪怕只高出一寸也好。

　如果你有个最好的朋友，
他参加了一场战斗，
杀灭了强敌，缴获了战利，
立下了丰功伟绩，
与其让他就此爬到上边，
你会不会盼望他失去桂冠？

　好友奈得的痛风病从天而降，
他痛得翻滚，而你安然无恙，
听到他呻吟，你平心静气，
只要自己没事就欢天喜地。

　普天下的诗人都觉得苦恼，
见到诗友写得象他一样好。
如果别人竟超过他去，
他会盼他们都下地狱。

　如果竞争达不到目的，
那就嫉妒、挖苦、嗤之以鼻。
朋友再好，自尊岂能冒犯，
除非是让我稳操胜算。

　人类骄傲，人类奇怪，
种种愚行，数也数不过来。
傲慢、野心、嫉妒、狂妄，

在我们心田各据一方。
别人若有财富、权力、地位，
我觉得就是篡夺犯罪。
尽管我没有资格去追求，
但别人低下，我就高人一头。
蒲柏的诗我一读一叹息，
这样的好诗，可惜不是我写的。
他两行诗中的丰富蕴含，
我用六行诗也难以写全。
他简直使我嫉妒得发疯，
但愿他本人遭瘟，诗才落空。

　我擅长幽默的讽刺诗章，
盖伊①却高我一筹，使我忧伤。
阿布斯诺②自命为讽刺作家，
装模作样，我也再不理他。
我是天生的讽刺大师，
运用巧妙，精炼文词，
圣约翰，还有那波尔屯尼③，
都知道写散文我有名气。
我本来能够攻击阁员，
但现在他们已遥遥领先。

① 盖伊（1685—1732），著名作家，也是斯威夫特和蒲柏的密友。他有的作品有仿斯威夫特之处。

② 约翰·阿布斯诺是医生，富于机智，也是斯威夫特和蒲柏的朋友。

③ 圣约翰是反对首相乌尔波尔的重要人物，是一群年轻政治家的核心，波尔屯尼也是其中的一员。他们创办政治期刊《手艺人》。斯威夫特也有时写小册子反对乌尔波尔，因此可与圣约翰等匹敌。

如果他们挫伤我自尊心理，
迫使我从此搁笔，
老天爷竟给他们如许才华，
难道我不该把他们恨煞！
　命运可以把才华给予我的敌人，
但对我的朋友，却不必费心。
给敌人我还能勉强承认，
给朋友却使我妒火如焚。

[教长之为人](307—354行)

　"如果人们传言真实可信，
教长在宫廷里总受宠任。
至于其作品，诗歌、散文，
说老实话，我没有资格妄加评论。
我也不知道评论家的意见如何，
只知道人手一册，销路不错。
因为其中含有道德原则，
目的在于消除人世的罪恶。
　"他的风格尖刻而严肃，
揭露蠢汉，鞭笞歹徒。
剽窃别人他从来不干，
他写东西都出于一己创见。
　"若有公爵乐于接待、过从，
他却决不引以为荣。
他宁肯溜到旁边，
找聪明的穷汉聊天。

他蔑视那些傻瓜，胸佩勋章、
肩披绶带，公然吻着委任状。
他从不巴结有地位的人，
社会上的红人他置若罔闻。
他从不管别人是否伟大，
因为无求于人，所以不用害怕。
虽然他长期担任重要职务，
却从没有因而高视阔步。
他全部存款都为朋友花完，
自己的困难却视之等闲。
他选择的标准是善良和聪明，
既非沾亲带故，也非谄媚逢迎。
眼见好人落难他就主持公道，
他一插手，无不立见功效。
有许多人能够知名于世，
心里清楚，都是由于他的支持。
“在王公面前他彬彬有礼，
但从来不肯卑躬屈膝。
大卫的正确教导他牢牢记住，
对王公贵人切不可信任无度。①
谁要一心追逐权柄势力，
常会惹得他大发脾气。
你要是提到爱尔兰议会，
他就会不耐烦，大事反对。

① 见《圣经·旧约·诗篇》第146篇第3节。

他全部要求只是自由公正，
为争取它，宁可献出生命。
为争取自由他奋勇孤立，
为争取自由他不顾自己。
两个王国，各持一派，
两边都悬赏买他的脑袋。
但是人们不肯对他背叛，
给六百个金镑也没有人干。①

[讽刺家](455—484行)

“或许我可以让这位教长
具有过多的讽刺狂想。
好象决心不让讽刺饿死，
因为现在的时代最需要讽刺。
然而他并不是恶毒奸佞，
他鞭笞罪恶，从不提名道姓。
任何个人不会对他怨恨，
因为他讽刺的对象是千万个人。
他用讽刺指出不足之处，
只希望人们改正错误。
那种愚蠢的家伙他最讨厌，
老把讽刺挖苦当作趣事一件。
他从不嘲笑鹰鼻驼背、生理缺陷，

① 1714年英国政府悬赏三百镑，要查出他一篇作品的作者。1724年爱尔兰政府又悬赏三百镑要查出他另一作品的作者，但都无人告密出卖他。

天生的相貌，长得不够体面。
真正的愚蠢使他怜恤，
使他讨厌的是假装机敏。
谁要承认自己缺少才智，
他从不对他们戏谑、讽刺。
但是若有傻瓜胡乱引用贺拉斯的诗章，
他听到之后就要大笑一场。

他知道许多逸闻趣话，
出现于辉格和托利两党的变化，
朋友们由着他的性子办事，
他就会高高兴兴生活下去。

他把仅存的财产拿出捐献
为傻子和狂人修建疯人医院。①
还带着讥讪的意味说道，
这种医院咱们国家最需要。
他已经离开那个对他欠债的王国，
我希望马上有新的教长，胜过于我。

吕千飞译

① 斯威夫特留有基金，建立了疯人医院。

亚历山大·蒲柏

(1688—1744)

蒲柏的父亲是伦敦的商人，退休定居农村。蒲柏自幼患病，发育不良，但在农村，健康有进步，又养成欣赏自然和园林之美的爱好。他因家庭信奉天主教，受到歧视，不能上大学，但在农村博览群书，自学成材。十六岁开始写诗，二十三岁发表《批评论》，一举成名。他因受宗教迫害，不能担任公职，便埋头翻译荷马的《伊利昂纪》和《奥德修纪》，出版之后，收入可观，在乡间买了田庄，过上乡绅生活，成为英国文学史上第一个职业作家。他写作取材之广泛、诗体之变化、技艺之高超、为十八世纪英国诗坛之冠，其对英雄双韵体的运用，更是炉火纯青，达到英国诗史的最高成就。他在文学上崇奉新古典主义，重节制、讲法则、与当时提倡理性的上层社会相适应。

《批评论》一诗共七四四行，分为三部分：一至二〇〇行论文学批评之重要和批评家的养成；二〇一至五五九行论述批评不当的十个原因(骄傲、浅学、枝节、挑剔或奉承、崇古或厚今、偏颇、怪僻、易变、党见、嫉妒)；第三部分论述文学批评准则和欧洲文学史概况。本编从第二部分中选了有关“奇思怪喻”的一段。《牛顿墓志铭》虽仅两行，但较有名，值得一读。

《人论》(1733—1734)是一首哲理诗，反映了当时在上层社会流行的信念，内容浅薄，但有些名句，常为人引用。全诗较

长，本篇仅选了两段。《致阿布斯诺医生》（1735）是诗人后期的杰作，也是诗人的自传和辩护词，写得真切自然、妙笔生花、笑骂皆是文章。他从不主动攻击别人，但一旦受人侵犯，有来必往，所向披靡。下面选了他回敬艾迪生的一节，锋利辛辣，入木三分，至今传诵不绝。

吕千飞

批评论（选段）

奇思怪喻（289—304行）

　有的诗人只偏爱奇思怪喻，
巧妙的构思突出于每行诗句。
满足于异想联翩和巧喻堆砌，
那样的作品不恰当也不合适。
整篇诗章遍用金玉铺砌堆成，
借装饰手段掩蔽艺术的无能。
写诗如同作画，似这般怎能描绘
大自然的真实面目和纯朴的妩媚？
　真正的好诗会确切地表现自然，
写的是平常思想，但能言人所难言。
有的诗篇一看就知道写了真实状况，
因为如实反映了我们脑海中的印象。
平易朴素才能施展机智，豪情奔放，

如同背景晦暗才能使光线格外明亮。
作品里奇思怪喻壅塞并没有好处，
人体的血液过多也会走上死路。

牛顿墓志铭

自然和自然的法则隐藏于暗夜，
上帝叫牛顿降世，就照亮了一切。

以上两首（段）吕千飞译

人论（选段）

道理（书翰之一，289—294行）

整个自然都是艺术，不过你不领悟；
一切偶然都是规定，只是你没看清；
一切不协，是你不理解的和谐；
一切局部的祸，乃是全体的福。
高傲可鄙，只因它不近情理。
凡存在的都合理，这就是清楚的道理。

王佐良译

知己（书翰之二，1—18行）

先了解自己吧，且莫狂妄地窥测上帝，
人的研究对象应该是人类自己。
他愚昧地聪明，拙劣地伟大，
位于中间状态的狭窄地岬：
他要怀疑一切，可是又知识过多，
他要坚毅奋发，可是又意志薄弱；
他悬挂中间，出处行藏，犹豫不定，
犹豫不定，是自视为神灵，还是畜生；
犹豫不定，是要灵魂，还是要肉体，
生来要死，依靠理性反而错误不已；
想的过多，想的过少，结果相同，
思想的道理都是同样的愚昧荒唐：
思想和感情，一切都庞杂混乱，
他仍放纵滥用，或先放纵而后收敛；
他生就的半要升天，半要入地；
既是万物之主，又受万物奴役；
他是真理的唯一裁判，又不断错误迷离，
他是世上的荣耀、世上的笑柄、世上的谜。

吕千飞译

致阿布斯诺医生(选段)

艾提卡斯(193—214行)

安息吧，以上诸君！但，有否这样的人：
借灵感发扬天才，赢得美誉传闻。
不但艺广才多，而且精通媚人之术，
天生的文采、谈锋，和安详的风度。
此等人一旦称心如愿，独揽皇权，
可会象土耳其苏丹把亲王手足杀完？
他对人阳里不屑一顾，背里妒羡向往，
自己走捷径起家，却恨别人这种伎俩。
要大骂先小捧，明里点头，暗中白眼，
自己不肯讽刺，却教唆别人讥讪。
想伤害人，又不敢亲自动手出击，
心中不满只暗地示意，吞吐迟疑。
该责怪或是该赞扬，都不肯开口，
真是个胆小的乱人，多疑的朋友。
他连傻瓜也害怕，受谄谀者包围
往往空口许愿，却从无半点实惠。
好象是加图①操纵着手下党羽一撮，
安坐着欣赏别人对自己歌功颂德。

① 加图(公元前95—前46)，古罗马政治家，主张共和制，为恺撒战败自杀。艾迪生以其生平写一悲剧，于1713年上演，取得成功。

机灵鬼，纨绔子吹捧他是字字珠玑，
个个欢喜赞叹，带着满脸蠢相可掬。
如果真有这样一个人，谁能不捧腹大笑？
如果他就是艾提卡斯，谁能不掩泣悲号？

吕千飞译

塞缪尔·约翰逊

(1709—1784)

约翰逊不只是文学评论家，也是一位诗人。他出身贫苦，父亲是小书店业主。十九岁进牛津大学，后因家贫辍学，没有拿到学位；早婚，为家庭生计，开私塾教学，二十八岁去伦敦，生活清苦，逐渐开始撰写文章。一八五五年五十六岁，编成英国第一部词典出版，文名大震。他本准备用三年时间，结果用了七年。开始时朋友警告他说，法国研究院四十个院士用了四十年才编成一部词典，他豪狂地回答："四十乘四十是一千六百，三比一千六百，这就是一个英国人和一个法国人的比例。"令人惊叹的是他不仅凭博学和坚毅对高强度劳动应付裕如，而且还趁抽暇喘息的机会，同时写出了自己传世的诗文代表作。《人生希望多空幻》就完成于此时。

这首诗全长二六八行，是模仿朱文诺讽喻诗第十章① 写成的。诗的中心主题就是诗的标题：人生希望多空幻。他利用罗马的禁欲主义为手段，表现自己基督徒的淡泊禁欲和人生是悲剧的看法。诗句言简意赅，痛切言之，是过来人语；所用英雄双韵体译诗尽量保留。

---

① 朱文诺(约 60—130)是伟大的罗马讽刺诗人，现存讽喻诗十六章，描写社会，力斥时弊。后来有许多英国诗人竞相仿效。

全诗开头两句是“让我们观察，高瞻远瞩，衡量人类，从中国到秘鲁”。这诗写作的时期正是我国乾隆年间的清朝鼎盛时期。就本篇所选一段原诗看来，和我国当时学林情况是否相符，读者不难做出有趣的比较。

吕千飞

人生希望多空幻（选段）

仿朱文诺讽喻诗第十章作

学者生涯（135—164行）

自从学院录取新生榜上有名，
那青年对声誉就不再无动于中；
他患了难抗的追求名声的热病，
因为大学制服带来了病毒深重；
他未来的劳动在图书馆里展开，①
培根教授的厅房已经颤动起来；②
这是你的看法？继续干吧，好青年，
“美德”会保你坐到真理的宝座上边；③

---

① 即牛津大学包德里图书馆。该馆建有圆形屋顶，故又称包德里圆屋顶。

② 培根指罗杰·培根，科学家、哲学家，十三世纪在牛津大学执教。传说如果有比他学问更好的教授来到牛津，他的书房就会坍塌。

③ 作者爱把抽象名词拟人化。原文大写，译文用加引号表示，下同。

如果你的灵魂能够始终热情奔放，
直到科学被俘，不能负隅顽抗；
如果“理性”能以最亮的光线把你引导，
消除模糊的“怀疑”，使你一切明了；
如果虚假的仁慈不会诱你失去愉快，
赞扬不会使你松弛，困难不会吓坏；
如果“新奇”不会光临、诱你误入歧途，
“懒惰”喷吐毒雾，不能使你迷醉糊涂；
如果“美貌”的锋芒只能在纨绔队里消磨，
不能夸耀自己征服占领了学者的心窝；
如果疾病不能悍然侵入你麻木的血脉，
“忧郁”的幻影也不能折磨你愁容长在；
即使如此，也不要妄想没有忧愁危险，
也不要妄想人类厄运你能侥幸避免；
请你屈尊抬起眼睛，饱览现实世界，
暂且抛开书本，以求变得聪明起来；
到这时你才能看清学者的生平艰辛，
受累受妒受穷，赞助无人，入狱有门；
君不见四海邦国见识短浅、正义沦丧，
功臣业已入土，才迟迟树起纪念雕像。
如果你仍然留恋梦想，那你可要提防，
听一听利底亚的生平和伽利略的下场。①

吕千飞译

---

① 托马斯·利底亚(1572—1646)，牛津学者，因为同情王党，贫困至死。伽利略(1564—1642)，著名天文学家，1633被认为是异端，由天主教法庭判罪入狱，死时双目已盲。

多玛斯·格雷

(1716—1771)

格雷的一生，大部分消磨在剑桥大学，曾任历史和近代语言教授，但未曾讲课，只潜心读书。他是一个“散淡的人”，曾谢绝桂冠诗人的封号。写诗少而精，其中《墓园挽歌》最为著名，至今传诵。他的书信也被视为英国散文中的精品。

这首《挽歌》表达了对乡土的爱和对农民的同情，歌颂的是“淳朴”，有一种难以排遣的感伤情绪。当时英国产业革命正在开始，诗人已经感到它在破坏农村的宁静生活，造成大变，但又不明究竟，无可奈何。

《挽歌》的形式完整，结构谨严，词句都精雕细刻，值得仔细玩味。用了高雅的古典主义的艺术，所传达的却是浪漫主义感情（深刻的个人感受和浓厚的感伤情绪），这两者本来是矛盾的，然而格雷却把它们结合得完美，使这诗成为英语诗歌中最有吸引力又最耐读的名篇之一。

十八世纪英国古典主义诗歌的一个特点，是将抽象名词人格化——“雄心”、“豪华”、“荣誉”、“知识”、“贫寒”之类——在此诗也多所表现。一个现代读者可能会觉得既空洞又做作。十八世纪末流之作，确实显得空洞、做作，但这一手法也有将具体事物扩大为普遍品质的用意，这正是古典主义者力图通过典型来表达“永恒真理”的一端。后来的诗人也有用这手法的，

如十九世纪的拜伦，二十世纪的奥登。在格雷诗里，这一手法也是为他的典型化、普遍化的意图服务的，从效果来看还是好的。

然而格雷精心雕琢的诗歌语言，却为紧接而来的浪漫主义者所病。华兹华斯在《抒情谣曲集》第二版(1800)的序言里，就引格雷另一首诗的一节，来说明那种十八世纪的滥调套话妨碍了诗歌表达真实的感情。正在为一种新诗歌扩清道路的浪漫主义诗人领袖对刚过去的前代诗人立论苛刻是可以理解的，但他如不带成见地再谈谈《挽歌》，就会发现同一个格雷写下了这样的诗行：

> 世界上多少晶莹皎洁的珠宝
> 埋在幽暗而深不可测的海底；
> 世界上多少花吐艳而无人知晓，
> 把芳香白白的散发给荒凉的空气。

正是这位充满感伤情绪的古典主义者早在十八世纪中叶就传达了后来华兹华斯、柯尔律治以及更后一点的济慈等人要大力宣泄的浪漫情调的。

王佐良

墓园挽歌①

晚钟响起来一阵阵给白昼报丧，

牛群在草原上迂回，吼声起落，
耕地人累了，回家走，脚步踉跄，
把整个世界留给了黄昏与我。

苍茫的景色逐渐从眼前消退，
一片肃穆的寂静盖遍了尘寰，
只听见嗡嗡的甲虫转圈子纷飞，
昏沉的铃声催眠着远处的羊栏。

只听见常春藤披裹的塔顶底下
一只阴郁的鸱枭向月亮诉苦，
怪人家无端走近它秘密的住家，
搅扰它这个悠久而僻静的领土。

峥嵘的榆树底下，扁柏的荫里，
草皮鼓起了许多零落的荒堆，
各自在洞窟里永远放下了身体，
小村里粗鄙的父老在那里安睡。

香气四溢的晨风轻松的呼召，
燕子从茅草棚子里吐出的呢喃，

① 原诗最初不署名，于1751年印成小册子发行。一般认为开始写作于1742年，是年格雷失去了他的挚友理查·威斯特，也有人相信作于1746年和1750年之间。诗一发表即受读者热烈欢迎，至今仍为任何英国诗选所必收的作品。原诗每行是谨严的五音步抑扬格，这里照样译成每行五顿，保持每节原韵式abab。

公鸡的尖喇叭，使山鸣谷应的猎号
再不能唤醒他们在地下的长眠。①

在他们，熊熊的炉火不再会燃烧，
忙碌的管家妇不再会赶她的夜活；
孩子们不再会“牙牙”的报父亲来到，
为一个亲吻爬到他膝上去争夺。

往常是：他们一开镰就所向披靡，
顽梗的泥板让他们犁出了垄沟；
他们多么欢欣的赶牲口下地！
他们一猛砍，树木就一棵棵低头！

“雄心”别嘲讽他们实用的操劳，
家常的欢乐、默默无闻的运命；
“豪华”也不用带着轻蔑的冷笑
来听讲穷人的又短又简的生平。

门第的炫耀，有权有势的煊赫，
凡是美和财富所能赋与的好处，
前头都等待着不可避免的时刻：
光荣的道路无非是引导到坟墓。

---

① 此行按字面译是：“再不能把他们从低矮的床铺上唤醒”，一说“低铺”既指穷人家矮铺，也指坟墓。

骄傲人，你也不要怪这些人不行，
“怀念”没有给这些坟建立纪念堂，
没有让悠长的廊道、雕花的拱顶
洋溢着宏亮的赞美歌，进行颂扬。

栩栩的半身像、铭刻了事略的瓮碑，
难道能恢复断气，促使还魂？
“荣誉”的声音能激发沉默的死灰？
“谄媚”能叫死神听软了耳根？

也许这一块地方，尽管荒芜，
就埋着曾经充满过灵焰的一颗心；
一双手，本可以执掌到帝国的王笏
或者出神入化的拨响了七弦琴。

可是“知识”从不曾对他们展开
它世代积累而琳琅满目的书卷；
“贫寒”压制了他们高贵的襟怀，
冻结了他们从灵府涌出的流泉。

世界上多少晶莹皎洁的珠宝
埋在幽暗而深不可测的海底：
世界上多少花吐艳而无人知晓，
把芳香白白的散发给荒凉的空气。

也许有乡村汉普敦在这里埋身，

反抗过当地的小霸王，胆大，坚决；
也许有缄口的弥尔顿，从没有名声；
有一位克伦威尔，并不曾害国家流血，①

要博得满场的元老雷动的鼓掌，
无视威胁，全不管存亡生死，
把富庶、丰饶遍播到四处八方，
打从全国的笑眼里读自己的历史——

他们的命运可不许：既不许罪过
有所放纵，也不许发挥德行；
不许从杀戮中间涉登宝座，
从此对人类关上仁慈的大门；

不许掩饰天良在内心的发作，
隐瞒天真的羞愧，恬不红脸；
不许用诗神的金焰点燃了香火
锦上添花去塞满"骄""奢"的神龛。

远离了纷纭人世的钩心斗角，

① 汉普敦(1595—1647)，在国会曾为反对查理王一世的领袖，后在内战中阵亡。他和克伦威尔(1599—1658)是表亲，常在乡居接受后者的来访。弥尔顿早年住过地处英格兰中部离"哀歌的墓园"斯托克·坡吉斯不远的乡村，写过他早期几篇名诗，晚年又从伦敦退居近旁另一处。格雷实际上也只是由家乡墓园启发而写这首诗，并非专写这特定坟园；而随便提到的几位名人都和邻近地方有关，则更出于巧合。克伦威尔在十八世纪英国名声不好，文人都加以谴责。

他们有清醒的愿望，从不学胡涂，
顺着生活的清凉僻静的山坳，
他们坚持了不声不响的正路。

可是叫这些尸骨免受到糟蹋，
还是有脆弱的碑牌树立在近边，
点缀了拙劣的韵语、凌乱的刻划，
请求过往人就便献一声惋叹。

无文的野诗神注上了姓名、年份，
另外再加上地址和一篇诔词；
她在周围撒播了一些经文，
教训乡土道德家怎样去死。

要知道谁甘愿舍身喂哑口的“遗忘”，
坦然撇下了忧喜交织的此生，
谁离开风和日暖的明媚现场
而能不依依的回头来顾盼一阵？

辞世的灵魂还依傍钟情的怀抱，
临闭的眼睛需要尽哀的珠泪，
即使坟冢里也有“自然”的呼号
他们的旧火还点燃我们的新灰。①

① 灰（或尘），按基督教说法，就是肉体。

至于你，你关心这些陈死人，
用这些诗句讲他们质朴的故事，
假如在幽思的引领下，偶然有缘分，
一位同道来问起你的身世——

也许会有白头的乡下人对他说，
“我们常常看见他，天还刚亮，
就用匆忙的脚步把露水碰落，
上那边高处的草地去会晤朝阳；

“那边有一棵婆娑的山毛榉老树，
树底下隆起的老根盘错在一起，
他常常在那里懒躺过一个中午，
悉心看旁边一道涓涓的小溪。

“他转游到林边，有时候笑里带嘲，
念念有词，发他的奇谈怪议，
有时候垂头丧气，象无依无靠，
象忧心忡忡或者象情场失意。

“有一天早上，在他惯去的山头，
灌木丛、他那棵爱树下，我不见他出现；
第二天早上，尽管我走下溪流，
上草地，穿过树林，他还是不见。

“第三天我们见到了送葬的行列，

唱着挽歌，抬着他向坟场走去——
请上前看那丛老荆棘底下的碑碣，
(你是识字的)请念念这些诗句”：

墓　铭

这里边，高枕地膝，是一位青年，
生平从不曾受知于“富贵”和“名声”；
“知识”可没有轻视他生身的微贱，
“清愁”把他标出来认作宠幸。

他生性真挚，最乐于慷慨施惠，
上苍也给了他同样慷慨的报酬：
他给了“坎坷”全部的所有，一滴泪；
从上苍全得了所求，一位朋友。

别再想法子表彰他的功绩，
也别再把他的弱点翻出了暗窖
(它们同样在颤抖的希望中休息)，①
那就是他的天父和上帝的怀抱。

卞之琳译

① “颤抖的希望”，是因为基督教义认为世界末日即最后审判日，届时死人都得从坟墓里起来接受审判。

奥利弗·哥尔德斯密斯

(1730？—1774)

哥尔德斯密斯生于爱尔兰，是圣公会教士之子，小时生天花，形成外貌丑陋，而且养成游手好闲习惯。后入都柏林三一学院，当使役减费生。毕业后找不到工作，由叔父资助上爱丁堡大学学医，半途辍学，去欧洲大陆游荡，到过很多国家。回国后，一直不得意。三十岁左右，写了一本小册子《关于欧洲纯文学现状的探讨》(1759)，指出欧洲十八世纪艺术衰落是因为缺乏开明的赞助人，对学术影响也缺乏批评，从此知名。以后靠写作生活，收入很大，但因挥霍无度，经常负债，死时债务高达二千英镑。

他多才多艺，成就惊人。传世小说有《威克菲牧师传》，描写社会黑暗和生活理想，现已公认为世界名著。散文有《世界公民》，假托旅英中国人之口讽刺英国社会，说明他心中有中国人的正面形象。其文笔平易流畅，富于幽默，观察细腻，描写动人。他也写过戏剧《好脾气的人》和《她屈尊征服》，反对感伤主义，都是名作。他是约翰逊文学俱乐部的常客。俱乐部中有人说他是“具有灵感的傻瓜”、“犯错误的爱尔兰人”，但是平心而论，这种评语是不公平的。

他的诗作重要的有《旅行者》(1764)和《荒村》(1770)，诗笔描写生动、语言纯朴、声韵和谐。

《荒村》全长四三〇行，(这里选了一三八行)，是一首田园诗，描写一个名叫“奥本”的村庄，可能是根据童年时期熟悉的爱尔兰农村的回忆写成的，也可能是根据诗人对英国农村的向往写成的。诗中描写幸福美好的农村萧条荒芜起来，客观上反映了圈地运动之后、财富集中城市、资本主义发展的结果。诗体五步仰扬，双行押韵，铿锵悦耳。译诗尽量按原式押韵。

译者

荒村(113—250行)

远方山脚每当日暮黄昏，
喁喁营营传来美妙村声；
我从山上缓缓地慢步走过，
听到下面音响交杂低沉微弱；
挤奶姑娘的歌声有青年应唱，
牛群哞鸣从容走向幼崽身旁，
池塘里鼓噪的鹅群鸣声嘎嘎，
顽皮的孩子刚刚放学回家；
看家的狗向微风连声吠叫，
懒散的人高谈阔论、纵声大笑；
这一切组成悦耳混响散入夜幕，
夜莺鸣啭一停，响声越发清楚。
但是，现在村庄的声音已经安静，
再没有欢乐的音响在微风中飘动，

再没有匆忙脚步践踏长草的小径，
因为生命的青春活力全已逃遁。
只留下远处寡居的孤独的东西，
在溅水的泉旁衰弱地弯着身体；
她，可怜的主妇，暮年生活艰辛，
从小溪里摘取到处长满的水芹；
从荆棘丛里采集冬季的柴薪，
夜晚归守茅棚，一直哭泣到早晨；
当时那无害的群众只剩她一人留存，
留下来做这悲惨大地的伤心见证人。

那边丛林附近原有美妙花园，
至今留有野花漫放，绚丽斑斓，
那里灌木连绵，中间分裂开来，
露出农村牧师简单朴素的住宅。
他那个人四处乡坊爱戴非常，
他殷实富足，年俸有四十英镑；
他远离城镇，放牧自己的教民，
从来没有、也从来不愿离开农村；
他逢迎讨好不会，争权夺势不想，
从不随波逐流，讲时髦改变立场；
他心里追求的是另外的目标，
是打救不幸的人而非自己爬高，
凡是流浪的人都曾到他家求援，
他责备到处流浪，但帮助解决困难；
他多年惦念的乞丐来他家作客，
长长的白须在衰老的前胸拂过；

那破了产的败家子不再骄傲，
前来认亲，他接待热情周到；
那伤残的士兵也被招待住下，
他坐在炉火旁边，彻夜谈话；
他为身上负伤，为过往悲愁哭泣，
举起拐杖，表演如何夺得胜利。
那位好人容光焕发，热情好客，
可怜人们的痛苦，原谅人们的罪恶；
他并不注意查看人们的是非功过，
先寄予怜悯同情，然后便给以施舍。
　就这样，他把救苦救难当作骄傲，
即使救不了别人，也可见他德性崇高。
他履行职责，访问按时进行，
守护、哭泣、祈祷、寄予深切同情。
象一只鸟，千方百计，表示抚爱，
设法引诱羽毛长成的小鸟飞翔起来，
他千方百计诱导，反复批评呆痴拖延，
他率先引路，引导飞向明朗的人间。
　卧床的病人很快就要一命归天，
忧愁、罪恶、痛苦，心似油煎；
这时站立在病床前面的是尊敬的保护人，
他让失望和痛苦离开垂死挣扎的灵魂。
颤抖的可怜人得到安慰，抬起身来，
断续说出最后的话，悄声赞美世界，
　教堂讲道时他真挚皈依、温顺自在，
他那种容貌使敬神之处增光添彩。

他出口宣讲真理，令人心服，格外奏效，
到教堂来讥笑的傻瓜，也留下来祈祷。
做完礼拜之后，在这虔诚的人周围，
诚实的村民满腔热情紧紧追随；
即使孩子们也跟着耍点可爱的诡计，
拉起这好人的长袍，和他一起笑嘻嘻。
他时刻微笑，带着父亲般的温暖笑容，
天下乐则乐，天下忧则忧心忡忡；
他把自己的心和爱和担忧都向村民贡献，
但是自己的全部严肃思想却都奉交上天。
就象是绝高的悬崖，从山谷耸起，
半空中撇开暴风骤雨，挺立庄严雄姿，
胸前围绕着滚滚流云不断，
头上戴着永恒的阳光灿烂。

那边道路旁边围着散乱的篱笆，
爬着荆豆植物，开着无用的小花，
那位村塾教师就在他喧嚷的住所，
娴熟干练，进行他的小学教学；
他这人要求严格，也具有严肃相貌，
我了解他，爱逃学的孩子也都知道。
谁犯了过错，早晨从他脸上就能看清
今天要大祸临头，因而战战兢兢。
他的笑话很多，听到他讲笑话，
他们假装高兴，做出笑声哈哈；
每当他皱起眉头，人们就切切私语，
到处传播这个令人担心的消息；

然而他很和气，或者说有点严肃，
那都是因为他热爱学问知识的原故；
全村都说他懂的事情多得出奇，
他不但能写，而且会算，无可置疑，
他能丈量土地，预算租期节期钱钞，
人们甚至传说他能算出木桶容量多少。
在争辩方面，连牧师也承认他有高招，
因为即使输了，他仍然雄辩滔滔；
他满口学术名词，声若洪钟，
把围在四周的村民唬得发楞；
他们睁大眼睛，愈来愈感到奇怪，
那么多知识竟能塞进一个小小脑袋。
　但他的荣誉已成过去。那个地方，
他多次获得胜利之处，现在已被遗忘。
从前那招牌就立在远处荆棘丛边，
高高挂起，行人一眼就能看见，
那店房如今低矮，从前有褐色啤酒佐兴，
灰须的快乐和微笑的劳累在此退隐。
村中的政治家带着深奥的神情交谈，
比啤酒年老得多的新闻，仍在流传。
想象力盲目轻信，竟然回顾
那个欢乐的地方，客厅光彩耀目。
墙壁刷得粉白，地面新铺过细砂，
油漆过的大钟在门后滴答、滴答；
巨大的箱子按两种用途设计，
晚上是床，白天是箱子外带抽屉。

挂的图画既是装饰，也有实际用途，
有十二条老守则，还有鹅戏挂图。①
壁炉旁边，除非是冬季凛冽天气，
插着白杨树枝，茴香和花朵艳丽。
打烂的茶杯也巧妙地做成装饰，
在烟囱上面摆成一排，光闪熠熠。

　过眼荣华空幻，一些也不能
不能支持这宅第，使它推迟塌倾！
它悄悄坍倒，再也不会使可怜人
在心中感觉到一时半刻的振作精神；
那农民不会再到那里去游逛，
以求把一天愁怀甜蜜地遗忘；
再没有农场主的新闻，理发匠的故事，
再没有樵夫的歌谣一支又一支，
那铁匠不再把黝黑的眉头舒展，
休息劳累的体力，倾倚着听人谈天；
再不见店主本人送酒来去匆忙，
把盖满泡沫的酒送到每个座旁；
再没有害羞的少女，半推半就，
吻过杯盏，再传给别人去饮酒。

吕千飞译

① 指詹姆士第一所订十二条行为守则，一般旅舍酒店常贴墙上。鹅戏是一种游戏，先掷骰子，根据骰子的点数移动位置，有些象我们旧时的升官图。

乔治·克莱普

(1754—1832)

克莱普生于英国萨福克沿海农村，青年时期曾跟医生当学徒，后在本村行医，不足维持生计。二十六岁去伦敦，想从事文学，求人赞助，政治家兼文学家埃德蒙·伯克欣赏其才华，给以定期支援，并帮助发表了《村庄》等诗。后来，克莱普当上牧师，生活安定，便停止了写作；过了二十多年，到五十三岁时，才又提起笔来，写了《故事诗》(1812)、《厅房的故事》(1819)等诗篇。

他的诗以双韵体和平凡的语言写普通百姓的生活，以叙述情况、描写人物见长，受到当时大诗人华兹华斯、拜伦、司各特的称赞。他认为自己的诗没有司各特的中古故事、也没有拜伦的东方色彩，是一种"缺乏气氛的诗"，也有人认为他词藻平凡、韵律马虎；但他的诗使人感到兴趣，有时有戏剧性，动人心弦。

值得提出的是他写的内容。当时传统的田园诗总把农村美化成纯朴、快乐、令人向往的圣地，汤姆逊、柯珀、哥尔德斯密斯的诗都有这种倾向。克莱普对此十分反感，通过《村庄》一诗提出了愤怒的谴责。他认为贫穷使人堕落、地主和佃农隔有鸿沟。他坚持以写实的笔触，准确生动地写出赤贫的土地和赤贫的人，开辟了揭露丑恶的诗风。

译者

村庄（172—227行）

文雅的人哪，田园之梦使你心安，
平静小溪、流畅的十四行诗使你悠然。
去吧！你既然歌颂茅屋农舍的安宁，
去吧！进去看看那里是否浪静风平。
看看他是否安宁——那位衰颓的老人，
再看看他们，围坐残弱火边的子孙；
或看看她，苍白的主妇伸出颤抖的手来，
在肮脏的炉火上翻动即将熄灭的燃柴。
只依靠时间，还不能给他们送到手里
新近的生活享受、应得的尊重和安逸。
例如，你看那边那位须发皓白了的农民，
若非自己的过失，暮年本可不必伤心；
他拄着粗陋的拐杖，抬头仰望那枯树，
见那当年折断的秃枝，依然历历在目；
那时他年幼，在这树上一直向上爬攀，
当年的儿童乐事，却形成现在的疾残。
曾经一度，农村百业他行行都居首，
坚强的手臂，能够耕出最直的犁沟；
他曾多次荣获首奖，回想当时状貌，
年轻体壮、技艺超群，至今依然自豪。
一时瞬间欢喜，两眼闪耀，发出光芒，

他倾听、微笑，然后再度沉思、忧伤；
因为他现在正痛苦地走向自己的坟墓，
富人鄙视他，不，穷人对他蔑视不顾；
现在，指挥奴隶的主人常常换上新人，
督促他衰弱的双手，不断地拼死耕耘；
无奈年老体弱，想要干好而力不从心，
就无情无义、悍然骂他是懒惰的穷人。

在隆冬季节，放牧羊群是他的活计，
你可以经常见到，他在小山脚下哭泣；
经常听到他在迎面的风中喃喃自语，
寒风吹过，他一头白发被雪花埋起，
早晨，愤怒催他起床，一边咕噜自话，
扯起冰冻的荆棘，修补那破烂的篱笆：

“我愿意从生活、从没完没了的劳累
马上解放脱身，为什么还要活着受罪？
倒不如春天的嫩叶，刚发芽就被风吹走，
避免了慢慢枯萎，长期苦恼烦愁。
我如今却象枯萎的树叶，仍留在树上，
冰霜中冻彻骨髓，寒风中战栗、摇荡；
我象枯叶一样，同辈农民都已离开，
我却仍赖着不走，要等新芽茁长出来；
然后，受到新生一代的推挤、顶冲，
象枯叶一样，在无人注意时落入土中。

“我看到的这些丰腴田土和无数羊群，
都是别人的财富，但却要我照管劳神；
我年轻时的儿童都成了我现在的主人，

他们神情冷淡，但是说起话来粗暴凶狠；
只有他们的需要才引起他们的关心，
谁会在自己需要的时候还去援助别人？
我是孤独、可怜的人，在痛苦中走开，
没人要我帮助，也没人帮我解除悲哀；
那么，就让我的骨头埋进这一块草地，
让人们把他们不肯帮助的可怜人忘记。”
　老人们就这样呻吟着，直到疾病绵缠，
受过最后的痛苦之后，才撒手长眠。

故事诗（选段）

[乔纳斯亲属的家务]

他们有固定的习惯：早上起床，
按时祈祷，然后聚会歌唱；
他们饭食丰足、规律而简单；
生意兴隆，乔纳斯经常赚钱；
贩卖蛇麻子、麦芽、粮食、煤炭，
他象他父亲一样，生就的商贩；
他家里干干净净，桌椅板凳，
各得其所，按规矩才能移动；
家里没有装饰的绘画、图片，
只有棕色墙纸上体面的郁暗；
但是环顾四周，眼睛却见那里——
小小的壁龛，里面放着瓷器；

那器皿上的图画真令人赞羡，
谁也不想再找更高贵的物件；
然而让心腹好友把它翻转一看，
便会看到敬畏之人的刚强容面；
那气宇轩昂地站着的勇敢人物，
就是护国公① 站在他征服的国度；
画的是他那又哭又骂的神气，
把国会会员赶走，把门紧闭；
让里面没有一个流氓和寄生虫，
只好一人掌权，难免忧郁心情；
朋友们赞许地肃穆安静地一笑，
然后把像翻转，阴暗又复来到。

那边的钟，显然主人不大需用，
一切根据习惯规律进行活动；
他们很少娱乐，一旦朋友来临，
他们就以人间的痛苦娱乐心神；
国家负有罪愆，竟不肯长期忍耐，
让他那样谦虚纯洁的人统治起来；
以他们城镇之大，日日新闻层出，
总有人或是身败名裂，或是误入歧途；
店员畏罪潜逃、妻子私奔、姑娘溜掉
去秘密结婚，或是儿子忤逆不孝；
争吵、发火时有所闻，看来显然
世风日下，圣者不再统治人间；

① “护国公”，指领导十七世纪英国资产阶级革命的克伦威尔。

只有几个人还活着，焦虑哀惋，
昔日的规矩礼貌都已经一去不返。

以上两段吕千飞译

威廉·布莱克

(1757—1827)

布莱克是精通几种艺术的人：刻字，雕版，绘画，写诗，而把它们贯通起来的则是他作为手工匠人对周围环境的体验。他家贫，靠雕版为活，恰好又生在产业革命和法国革命交接的历史时刻，英国时局紧张，他自己也因得罪过士兵而几乎入狱，但他仍然向往大陆上法国革命猛烈开展的局面，只不过他的思想里又有浓厚的宗教意识，把革命与反革命的搏斗看成神魔之争，把革命者追求的公正社会看成是天国在世上的重建。

这一切在他是深刻的信念，而不是理智的推论。事实上，布莱克对于作为法国革命理论基础的理性主义是深深地厌恶的。他称实验科学的哲学家培根的话为“魔鬼的劝告”，并且把卢梭和伏尔泰的学说看成是迷住人们眼睛的沙子。

把这样的深刻的信念和锐利的观察写进诗，诗却一点也不复杂，而是惊人地简单：文字简单，全是基本词汇；形式简单，不是儿歌，便是谣曲，多的是迭句和重唱，音乐性是强的；形象多数也是简单的，主要来自基督教《圣经·旧约》，如“火焰之车”，“闪亮的金弓”，“欲望之箭”，而“耶路撒冷”则成了一切地上天国的名字。

然而又常有出人意料之笔。例如：

就跑去赞美了上帝、教士和国王，
夸他们拿我们苦难造成了天堂。

短短两句，就一针见血地道出了教会、政府同孩子们的苦难之间的关系，而出现于全诗之末，就更使其谴责性如山岳一般不容动摇。他还有一些别出心裁的艺术形象，同样是着墨无多而立即揭开一整片社会背景或一整个哲理系统，例如："放高利贷的冷手"，"心灵铸成的镣铐"，"撒旦的黑暗工厂"，"独占的街道"，"独占的泰晤士河"，等等。谁会想到，这位手工匠人竟会对"专利"一事有如此深刻的印象，如此透彻的了解，把它同雾伦敦街头上出卖肉体的青年妇女的痛苦联系起来了！

他的诗又是有发展、有变化的。同样写得简单，稍后的《经验之歌》(1794)就远比早几年的《天真之歌》(1789)要深刻沉痛，有时两集各有一首同样题目的诗，但意境不同，如本集所选的两首《扫烟囱孩子》就是。初期固然写得简单，到了后期则诗风一变，不再写儿歌似的短诗了，而写几百行、上千行的长诗，诗行本身也突然伸长，过去是七八个音节一行，后来则是十四五个音节一行，滔滔向前，形成诗的洪流，而韵律也如呼、如唱、如念符咒，内容也复杂起来，神秘的、象征性的东西大量增加，但主题则仍然是革命与反革命的神魔之争，建立天国的艰辛，失去天真的灾难，为了取得"经验"而付出的惨重代价……

这样一个不凡的诗人在当时并不受人注意，后来也被忽略(十九世纪下半叶著名的英诗选集《金库》就只选了他一首诗！)，要等到十九、二十世纪之交，叶芝等人起来重编他的诗

集，才使人们惊讶于他的纯真与深刻，接着又发表了他的书信和笔记，他的神启式的画也逐渐普及，于是诗人与画家布莱克的地位才确立无疑。但是要等到本世纪五十年代，更完备的布莱克诗的版本才出现，几本重要的论著（如N·费赖依的《可怕的对称》、D·欧德曼的《反帝国的先知》）也发掘了他后期诗作的意义，时至今日，不少批评家把布莱克列为英国诗史上最伟大的五六位诗人之一。这种地位的变化，表明不同时期人们诗歌趣味的变化，但也因为布莱克确实成就卓越，经得起不断发掘——很可能，今后还会发掘出许多新的东西来。

我们所选以短诗为主，长诗只取了一个片断。短诗之中，又以《经验之歌》为主，包括了《扫烟囱孩子》、《老虎》、《伦敦》等名篇。

王佐良

欢　笑　歌[1]

青青的树林笑出了欢乐的声音，
汩汩的流水笑出了酒涡的细纹，
轻风就用了我们的说笑来欢笑，
青青的山头就用它满山的鸟叫。

青草地一片青翠，笑得真清脆，

① 见《天真之歌》(1789)。原诗每行五音步，双行押一韵。

欢笑的蝈蝈儿不会在热闹里打瞌睡，
我们的小玛丽、小苏珊、还有爱米莉，
张开了可爱的小嘴儿歌唱着“哈、哈、嘻！”

枝头上穿插着欢笑、欢跳的彩鸟，
树荫里我们摆一桌子核桃和樱桃，
快来吧，来生活，来作乐，来跟我在一起，
一块儿歌唱可爱的合唱调“哈、哈、嘻！”

扫烟囱孩子(一)[①]

我母亲死的时候，我还小得很，
我父亲把我拿出来卖给了别人，
我当时还不大喊得清“扫呀，扫呀，”
我就扫你们烟囱，裹煤屑睡觉。

有个小托姆，头发鬈得象小羊头，
剃光的时候，哭得好伤心，好难受，
我就说：“小托姆，不要紧，光了脑瓜，
大起来煤屑就不会糟蹋你白头发：”

他就安安静静了，当天夜里，
托姆睡着了，事情就来得稀奇，
他看见千千万万的扫烟囱小孩
阿猫阿狗全都给锁进了黑棺材。

后来来了个天使，拿了把金钥匙，
开棺材放出了孩子们（真是好天使！）
他们就边跳，边笑，边跑过草坪，
到河里洗了澡，太阳里晒得亮晶晶。

光光的，白白的，把袋子都抛个一地，
他们就升上了云端，在风里游戏；
“只要你做个好孩子，”天使对托姆说，
“上帝会做你的父亲，你永远快乐。”

托姆就醒了；屋子里黑咕隆咚，
我们就起来拿袋子、扫帚去做工。
大清早尽管冷，托姆的心里可温暖；
这叫作：各尽本分，就不怕灾难。

扫烟囱孩子（二）②

风雪里一个满身乌黑的小东西
“扫呀，扫呀”的在那里哭哭啼啼！
“你的爹娘上哪儿去了，你讲呀？”
“他们呀都去祷告了，上了教堂。

① 见《天真之歌》。原诗每行五音步，双行押一韵。
② 见《经验之歌》。原诗每行五音步，双行押一韵。

"因为我原先在野地里欢欢喜喜，
我在冬天的雪地里也总是笑嘻嘻，
他们就把我拿晦气的黑衣裳一罩，
他们还教我唱起了悲伤的曲调。

"因为我显得快活，还唱歌，还跳舞，
他们就以为并没有把我害苦，
就跑去赞美了上帝、教士和国王，
夸他们拿我们苦难造成了天堂。"

以上三首卞之琳译

耶稣升天节(二)[1]

难道这是神圣的事，
在一个富饶多产的地方，
眼看婴儿们受苦，
靠放高利贷的冷手喂养？

那声颤抖的呼喊难道是一只歌？
难道还是欢乐的歌？
这么多的儿童都是穷人家的？
何等贫穷的乡土！

---

① 同题的诗有两首，分别见于《天真之歌》与《经验之歌》，此首选自后者，写得特别沉痛。

他们的太阳从不放光，
他们的田地荒凉一片，
他们的路途充满荆棘，
这里只有永恒的冬天。

因为任何太阳照耀的地方，
任何雨水降临的地方，
婴儿们决不会挨饿，
贫穷也不会叫心灵恐慌。

病了的玫瑰

啊，玫瑰，你病了！
　　那看不见的虫，
在晚上飞的，
　　跟着咆哮的风，

它发现了你的床，
　　一床猩红的喜悦，
于是用它暗中的邪爱
　　把你的生命毁灭。

以上两首王佐良译

老　虎

老虎！老虎！黑夜的森林中
燃烧着的煌煌的火光，
是怎样的神手或天眼
造出了你这样的威武堂堂？

你炯炯的两眼中的火
燃烧在多远的天空或深渊？
他乘着怎样的翅膀搏击？
用怎样的手夺来火焰？

又是怎样的膂力，怎样的技巧，
把你心脏的筋肉捏成？
当你的心脏开始搏动时，
是用怎样猛的手腕和脚胫？

是怎样的槌？怎样的链子？
在怎样的熔炉中炼成你的脑筋？
是怎样的铁砧？怎样的铁臂
敢于捉着这可怖的凶神？

群星投下了它们的投枪，
用它们的眼泪润湿了穹苍，

他是否微笑着欣赏他的作品？
他创造了你，也创造了羔羊？

老虎！老虎！黑夜的森林中
燃烧着的煌煌的火光，
是怎样的神手或天眼
造出了你这样的威武堂堂？

郭沫若译

爱 的 花 园

我去到爱的花园
看见从未见过的景象，
园中盖起了一座教堂，
在我玩耍过的绿地上。

这座教堂把门统统关上，
门上写着"禁止"两个大字。
我转身寻找爱的花园，
那里曾开满鲜花无数。

如今我只见处处坟墓，
墓碑占了鲜花的地方，
穿黑袍的教士们来回巡查，

还用荆条捆起我的欢乐和欲望。

伦　　敦

我走过每条独占① 的街道，
徘徊在独占的泰晤士河边，
我看见每个过往的行人
有一张衰弱、痛苦的脸。

每个人的每声呼喊，
每个婴孩害怕的号叫，
每句话，每条禁令，
都响着心灵铸成的镣铐。

多少扫烟囱孩子的喊叫
震惊了一座座熏黑的教堂，
不幸兵士的长叹
化成鲜血流下了宫墙。

最怕是深夜的街头

---

① 原文charter'd意义复杂，至少有两解：1. 享有商业专利权的，如说 chartered bank（特许银行）；2. 有正式文书为据的，如说 Englishmen's chartered rights 或 chartered liberty，即英国人民所享有的由国王用书面保证的自由权利。此处译文暂从第一解。

又听年轻妓女的诅咒!
它骇住了初生儿的眼泪,
又带来瘟疫,使婚车变成灵柩。

人的抽象

怜悯将无踪,
如果我们不使人穷;
仁慈也将隐没,
如果人人象我们快乐。

互相恐惧带来和平,
自私的爱于是滋生,
残酷乃布下大网,
并把诱饵洒向四方。

它似乎怕天,坐了下来,
用眼泪湿润了脚下的土块,
接着谦卑在土里生了根,
紧靠它的脚跟。

不久长起一棵叫神秘的树,
用阴沉的影子把它的头遮住。
树上全是毛虫和苍蝇,
它们靠吃神秘树为生。

结出的果子叫欺诈，
皮红肉甜，味道不差；
还有乌鸦找到枝叶最密处，
把它的巢构筑。

大地和海洋的天神，
在自然界到处把这树找寻，
找了好久没有找到，
因为它只长在人的头脑。

“这些脚是否曾在古代”①

这些脚是否曾在古代
走过英格兰的绿色山冈？
是否上帝的神圣羔羊
曾出现在英格兰的愉快草场？

上帝面上的光
是否照穿过我们山上的阴云？
是否这里建立过耶路撒冷

① 以上几行诗本是布莱克长诗《弥尔顿》序文的一部分，上下都是散文，只有这几行是诗，后来经人抽出单独成篇，有的编者还加以《耶路撒冷》的标题。

在撒旦的黑暗工厂①当中？

给我闪亮的金弓，
给我欲望的箭，
给我矛，啊，让云铺开，
给我战车放火焰！

我将不停这心灵之战，
也不让我的剑休息，
直到我们把耶路撒冷
建立在英格兰美好的绿地。

伐拉(选段)

[经验的代价]②

经验的代价是什么？能用一曲歌去买它么？
能用街头舞去买智慧么？不能！要买它

① 撒旦的黑暗工厂，这是布莱克有名的一句话，"工厂"原文是mills可作"磨房"讲，但也可作纺织厂之类的"厂"解。显然所指是工业化所带来的工场、工厂之类，故作今译。

② 这是长诗《伐拉，即四佐亚》中人物Enion说话的一部分。布莱克在此形象地表明人为了取得经验付出多么惨重的代价，不仅丧失了天真，而且连良心也不要了，但是诗人自己则是正直人，决不这样干。在形式方面，此诗也一反布莱克以前作品的精练、简短（一行往往只有八个音节），变得繁复起来（一行有十四五个音节），韵律如江水般滔滔奔流，由于不用脚韵而更接近说话而不是吟唱。半个世纪之后，远在美国的惠特曼用自由体诗写了他的《草叶集》，不知他读过布莱克的后期诗没有？两者之间，颇有类似之处。

得交出人所有的一切，妻子、儿女统统在内。
智慧的出售处是无人光顾的荒凉市场，
是那农夫耕种而收不到粮食的干枯田地。

在夏天太阳照耀下取得胜利是不难的，
在葡萄丰收时坐在满载粮食的大车上唱歌也不难，
劝受折磨的人要忍耐也不难，
拿审慎的规则去劝无家的流浪汉也不难，
同样不难的是在冬天听着饿鸦的号叫，
当自己身上血管里流着热酒和羔羊的骨髓的时候。

不难的是向发怒的风雨雷电大笑，
是听狗在冬天的门外狂叫，或狐狸在屠宰场上哀鸣，
是看每阵大风吹来天使，每声雷轰带来祝福，
是从摧毁仇人房屋的风暴里听到爱的声音，
是庆幸霜冻冻坏了仇人的庄稼，病疫夺走了仇人的儿女，
而我们自己有葡萄和橄榄遮住门口，有子孙送上花果。

这时候谁会记得呻吟和哀愁，记得磨房里干苦活的奴隶，
锁链下的俘虏，牢狱里的穷人，战场上的士兵，
谁管他头破骨折，倒地呻吟，羡慕四周的死者都比他幸福！

身居繁荣的帐幕而庆幸是不难的，
我也能唱歌，能庆幸，但我却不干！

以上五首(段)王佐良译

罗伯特·彭斯

(1759—1796)

彭斯是苏格兰文学史上最伟大的诗人。一七五九年他生在一个穷困的农民家里，十三岁起就在田里干一个大人的活，一直干了二十年，最后因为搞农业劳动难以养活一家人而去当了税务局的小职员。不过几年，他就在贫病交加中死去，那时他才三十七岁。

彭斯从小爱好民歌。十五岁时，他在秋收劳动中听到一个农村姑娘的歌声，完全被迷住了，情不自禁地给那曲子配上了词儿。这是他第一次做诗，也是他第一次恋爱。

一七八六年，彭斯二十七岁，他感到在家乡实在没有前途，决心去西印度群岛谋生。为了筹集一笔旅费，他带着试试看的心情，把自己平时在劳动之余写的诗收集在一起，出版了第一个诗集。由于这个集子里的诗多数是用苏格兰方言写的，内容是反映农村青年的生活和思想的，没有文人气，读者们感到很新鲜，彭斯一下子成了名人，苏格兰首府爱丁堡城的上层人士也以能结识这位新诗人为荣，于是彭斯打消了移居海外的念头，去爱丁堡住了一阵，但是他仍然保持农民本色，不久又回乡去干农活。这中间他曾游历苏格兰高原地带，开始收集和整理民歌。由于他的努力，三百多首快要失传的古老民歌保存了下来，这是彭斯在文学史上的重大功绩之一。

彭斯的许多短诗就是根据民歌改编的，因此朴实，新鲜，生动，音乐性强，几乎首首可唱。

这里面有大量的爱情诗，如《一朵红红的玫瑰》、《走过麦田来》，也有怀旧和歌颂友情的作品，如《往昔的时光》。这些都是到今天还很受欢迎的名作。是什么使得彭斯的抒情小诗这样地耐读、耐唱呢？除了音乐性强和语言的鲜明、生动以外，很重要的一个因素是彭斯的感情的真挚。而这感情虽然以爱情为主，却还有别的成分在内，例如彭斯对当时社会的态度。上面提到了的《走过麦田来》是爱情诗，是唱起来非常动听的歌，其中的主要段落是这样的：

如果一个他碰见一个她
走过山间小道，
如果一个他吻了一个她，
别人哪用知道！

仔细玩味一下，我们就会听出这当中有彭斯反对当时苏格兰的教会和上层社会干涉农村青年的爱情生活的声音。“别人哪用知道！”这最后一句表明彭斯是不在乎顶撞当时的上层人士的。

而彭斯之所以能够这样，是因为他是一个民主主义者。他生活在法国大革命的时代，虽然他住在偏僻的苏格兰，却向往法国人民正在进行的革命斗争。当时英国当局用严刑峻法镇压国内的民主运动，苏格兰有不少民主主义者被监禁，被流放，而彭斯不但经常同被当局视为危险分子的人来往，而且还在一七九二年利用一个机会买了四门小炮，托人给法国国民议会送去，只因中途被英国当局截住才没有能够运到巴黎。正是这样、

的一个彭斯写下了名篇《不管那一套》，其中他嘲笑贵族说：

管他们这一套那一套，
什么贵人的威仪那一套，
实实在在的真理，顶天立地的品格，
才比什么爵位都高！

他还进而展望将来，慷慨激昂地唱道：

好吧，让我们来为明天祈祷，
不管怎么变化，明天一定会来到，
…………
那时候全世界所有的人
都成了兄弟，不管他们那一套！

这激越、开朗的歌声表达了自由、平等、博爱的思想，也正是当时法国革命者宣传的思想，无怪乎有人称彭斯的这首诗为人类的《马赛曲》。

同时，彭斯又是一个苏格兰民族主义者。苏格兰同英格兰原本是两个国家，但从一七〇七年两国合并以后，苏格兰人民受着伦敦政府的统治。彭斯是反英的，他写了《苏格兰人》等诗，用历史上苏格兰人民抗击英格兰侵略军的英勇事迹，来激励他自己这一代的苏格兰人。

以上谈的都是彭斯的短诗。它们是重要的，但是它们只代表彭斯的诗才的一个方面，即抒情的方面。彭斯还善于写其它方面的诗，例如讽刺诗，其中讽刺教会的《威利长老的祷词》被

称为这类作品中的顶峰；又如诗札，即用诗写的信，其中《致拉布雷克书》含有他的文学主张，例如这样的两行：

我只求大自然给我一星火种，
我所求的学问便全在此中！

这就是说：什么书本学问也比不过从大自然来的真情实感。彭斯还有一类诗特别值得一提，那就是一些篇幅较长的叙事诗，如《汤姆·奥桑特》。在这里，彭斯展示了他用诗来讲故事的本领，讲得轻松愉快而又很有气势，既是逼真、生动的民间风俗图，又是针对当时社会的讽刺画，方言和声韵的运用也更巧妙。总之，彭斯的诗路是广的，他的贡献也是多方面的。

王佐良

写给小鼠

一七八五年十一月耕地时犁翻
鼠窝，小鼠惊走，见而赋此。

啊，光滑、胆怯、怕事的小东西，
多少恐惧藏在你的心里！
你大可不必这样匆忙，
　　一味向前乱闯！
我哪会忍心拖着凶恶的铁犁
　　在后紧紧追你！

我真抱憾人这个霸道的东西，
破坏了自然界彼此的友谊，
于是得了一个恶名，
　　　　　连我也叫你吃惊。
可是我啊，你可怜的友伴，土生土长，
　　　　　同是生物本一样！

我知道你有时不免偷窃，
但那又算什么？你也得活着呼吸！
一串麦穗里检几颗，
　　　　　这点要求不苛。
剩下的已够我称心，
　　　　　不在乎你那一份。

可怜你那小小的房屋被摧毁，
破墙哪经得大风来回地吹！
要盖新居没材料，
　　　　　连荒草也难找！
眼看十二月的严冬就逼近，
　　　　　如刀的北风刮得紧！

你早见寂寞的田野已荒芜，
快到的冬天漫长又艰苦，
本指望靠这块避风地，
　　　　　舒舒服服过一季。

没想到那残忍的犁头一声响，

　　　　　就叫你家园全遭殃！

这小小一堆树叶和枯枝，

费了你多少疲倦的日子！

如今你辛苦的经营全落空，

　　　　　赶出了安乐洞！

无家无粮，就凭孤身去抵挡

　　　　　漫天风雪，遍地冰霜！

但是鼠啊，失望不只是你的命运，

人的远见也一样成泡影！

人也罢，鼠也罢，最如意的安排

　　　　　也不免常出意外！

只剩下痛苦和悲伤，

　　　　　代替了快乐的希望。

比起我，你还大值庆幸，

你的烦恼只在如今。

我呢，唉，向后看

　　　　　一片黑暗；

向前看，说不出究竟，

　　　　　猜一下，也叫人寒心！

苏格兰人

跟华莱士流过血的苏格兰人，
随布鲁斯作过战的苏格兰人，
起来！倒在血泊里也成——
　　　　　要不就夺取胜利！

时刻已到，决战已近，
前线的军情吃紧，
骄横的爱德华在统兵入侵——
　　　　　带来锁链，带来奴役！

谁愿卖国求荣？
谁愿爬进懦夫的坟茔？
谁卑鄙到宁做奴隶偷生？——
　　　　　让他走，让他逃避！

谁愿将苏格兰国王和法律保护，
拔出自由之剑来痛击、猛舞？
谁愿生作自由人，死作自由魂？——
　　　　　让他来，跟我出击！

凭被压迫者的苦难来起誓，
凭你们受奴役的子孙来起誓，

我们决心流血到死——

　　但他们必须自由！

打倒骄横的篡位者！

死一个乱人，少一个暴君！

多一次攻击，添一分自由！

　　动手——要不就断头！①

不 管 那 一 套②

有没有人，为了正大光明的贫穷

而垂头丧气，挺不起腰——

这种怯懦的奴才，我们不齿他！

我们敢于贫穷，不管他们那一套，

管他们这一套那一套，

什么低贱的劳动那一套，

---

① 这是彭斯所作爱国诗中最著名的一首，写的是苏格兰国王罗伯特·布鲁斯在大破英国侵略军的班诺克本一役（1314年）之前向部队所作的号召。首先发表在1794年5月的《纪事晨报》。

诗中所提的华莱士是一位十三世纪的苏格兰民族英雄，也曾大败英军。但后为奸人出卖，被执处死。爱德华指英王爱德华二世。

彭斯一直念念不忘为苏格兰民族独立而斗争的志士，写此诗时爱国热情尤其澎湃。不仅如此，他还借古讽今，曾经明白写信告诉朋友说，启发他写这首诗的不止是古代那场"光荣的争取自由的斗争"，而还有"在时间上却不是那么遥远的同类性质的斗争"，即法国大革命，当时正方兴未艾，在苏格兰的彼岸如火如荼地展开。

② 此诗一般以首句为题。

官衔只是金币上的花纹，
人才是真金，不管他们那一套！

我们吃粗粮，穿破烂，
但那又有什么不好？
让蠢才穿罗着缎，坏蛋饮酒作乐，
大丈夫是大丈夫，不管他们那一套！
管他们这一套那一套，
他们是绣花枕头
正大光明的人，尽管穷得要死，
才是人中之王，不管他们那一套！

你瞧那个叫做老爷的家伙
装模作样，大摆大摇，
尽管他一呼百诺，
尽管他有勋章绶带一大套，
白痴还是白痴！
管他们这一套那一套，
一个有独立人格的人
看了只会哈哈大笑！

国王可以封官：
公侯伯子男一大套。
光明正大的人不受他管——
他也别梦想弄圈套！
管他们这一套那一套，

什么贵人的威仪那一套，
实实在在的真理，顶天立地的品格，
才比什么爵位都高！

好吧，让我们来为明天祈祷，
不管怎么变化，明天一定会来到，
那时候真理和品格
将成为整个地球的荣耀！
管他们这一套那一套，
总有一天会来到：
那时候全世界所有的人
都成了兄弟，不管他们那一套！

一朵红红的玫瑰

啊，我的爱人象朵红红的玫瑰，
　六月里迎风初开；
啊，我的爱人象支甜甜的曲子，
　奏得合拍又和谐。

我的好姑娘，多么美丽的人儿！
　请看我，多么深挚的爱情！
亲爱的，我永远爱你，
　纵使大海干涸水流尽。

纵使大海干涸水流尽，
太阳将岩石烧作灰尘，
亲爱的，我永远爱你，
只要我一息犹存。

珍重吧，我唯一的爱人，
珍重吧，让我们暂时别离，
但我定要回来，
哪怕千里万里！

往昔的时光

老朋友哪能遗忘，
哪能不放在心上？
老朋友哪能遗忘，
还有往昔的时光？

为了往昔的时光，老朋友，
为了往昔的时光，
再干一杯友情的酒，
为了往昔的时光。

你来痛饮一大杯，
我也买酒来相陪。
干一杯友情的酒又何妨？

为了往昔的时光。

我们曾邀游山岗，
　　到处将野花拜访。
但以后走上疲惫的旅程，
　　逝去了往昔的时光！

我们曾赤脚蹚过河流，
　　水声笑语里将时间忘。
如今大海的怒涛把我们隔开，
　　逝去了往昔的时光！

忠实的老友，伸出你的手，
　　让我们握手聚一堂。
再来痛饮一杯欢乐酒，
　　为了往昔的时光！

给我开门，哦！

曲调：轻轻地开门

哦，开门，纵使你对我无情，
　　也表一点怜悯，哦。
你虽变了心，我仍忠于情。
　　哦，给我开门，哦。

风吹我苍白的双颊，好冷！

但冷不过你对我的心，哦。

冰霜使我心血凝冻，

也没你给我的痛深，哦。

残月沉落白水中，

时间也随我沉落，哦。

假朋友，变心人，永别不再逢！

我决不再来烦渎，哦。

她把门儿大敞开，

见了平地上苍白的尸体，哦，

只喊了一声“爱”就倒在尘埃，

从此再也不起，哦。

走过麦田来

（合唱）啊，珍尼是可怜的人儿，

珍尼哭得悲哀。

她拖着长裙，

走过麦田来。

可怜的人儿，走过麦田来，

走过麦田来，

她拖着长裙

走过麦田来。

如果一个他碰见一个她，
走过麦田来，
如果一个他吻了一个她，
她何必哭起来？

如果一个他碰见一个她
走过山间小道，
如果一个他吻了一个她，
别人哪用知道！

（合唱）啊，珍尼是可怜的人儿，
珍尼哭得悲哀。
她拖着长裙，
走过麦田来。

致拉布雷克书

——写给一位苏格兰老诗人

一七八五年四月一日

在这迎春和紫荆开花的时候，
山鸡放开了歌喉，
大清早野兔满山走，

我的诗笔忽也有神，
因此未相识先把信投，
冒昧处请谅下情。

四旬斋的前夜此地曾有盛会，
织袜子，谈闲天，津津有味，
人人都笑逐颜开，
这些事不待细表，
最后我们敞开了胸怀，
引吭高歌真逍遥！

好歌不知唱了多少首，
有一首至今萦绕我心头，
它唱的是夫妻夜谈在小楼，
听得我内心感动思悠悠，
男的恩来女的爱，
人生如此才风流！

我从未见过任何诗人，
能写丈夫的深情如此传神，
因此我忙将作者的姓名问：
蒲柏，斯梯尔，还是皮亚蒂？
这才知原来是好脾气的老兄，
就住在缪寇克村里。

我一听十分高兴，

立时要知道诗人的生平，
你的相识就异口同声，
齐夸你的天才，
说是你诗品之高无匹伦，
生花妙笔真精采。

他们说只要敬你一杯酒，
诗句就源源不绝象河流，
庄重的和诙谐的全都有，
还加机智的警句。
寻遍苏格兰的乡村和城楼，
如此诗人难遇！

听完站起我发誓，
哪怕当掉犁头和鞍子，
哪怕去外乡流浪死，
尸骨不收野鸟食，
我也愿出钱买杯酒，
只要能听你谈诗。

恕我先谈自己情况：
自从初识之无的时光，
我就写下了诗句一行行，
虽都是独自低吟，
难登大雅之堂；
可似乎也还动听。

实际上我算不了什么诗人，
只不过偶然爱上了押韵，
更谈不上任何学问，
可是，那又有什么打紧！
只要诗神的秋波一转，
我就要浅唱低吟。

批评家们鼻子朝天，
指着我说："你怎么敢写诗篇？
散文同韵文的区别你都看不见，
还谈什么其他？"
可是，真对不住，我的博学的对头，
你们此话可说得太差！

你们学院里的一套奇文，
偷人养汉也带上拉丁的雅名，
如果大自然规定叫你们愚蠢，
你们的文法又顶啥用？
还不如拿犁把地耕，
或将石头往家运。

这一撮迟钝又自傲的大笨蛋，
上了大学只使脑筋更混乱！
上学是个骡，毕业变个驴，
真相便是这般！

只因懂得了半句希腊语，

还妄想把文艺之宫来高攀！

我只求大自然给我一星火种，

我所求的学问便全在此中！

纵使我驾着大车和木犁，

浑身是汗水和泥土，

纵使我的诗神穿得朴素，

她可打进了心灵深处！

啊，给我兰姆赛的豪兴，

给我费格生①的勇敢和机灵，

给我新朋友拉布雷克的清新，

假如我能有此缘分！

我就有了所需的一切，

胜过天下的学问！

如果足下已有了够多的朋友，

（虽然真正的朋友颇为难求，）

只要你认为名额已满，

小弟决不相强；

但如果你还想结交个赤心汉，

请将我的名字写上。

---

① 阿兰·兰姆赛（1684—1758）和罗伯特·费格生（1750—1774）都是比彭斯略早的苏格兰诗人，都致力于复兴苏格兰民间文学，后者才华尤著。

我不愿替自己吹牛，
　吹起来只有错误和荒谬，
　虽然也有些好心的朋友，
　　　　　　　曾经一再把我夸；
　但也有一些对头，
　　　　　　　想要把我臭骂。

有一样毛病常是我的罪名，
　说什么——上帝饶恕！——我喜欢女人！
　常在跳舞和赶集的时候，
　　　　　　　姑娘们把我的口袋掏光；
　不过她们也给我好处，
　　　　　　　这个她们也看得平常。

不论在摩希林的马会或市场，
　同你相见将是我莫大骄傲！
　只要我们能会面，
　　　　　　　长谈一夜不可少！
　让我们交换作诗的心得，
　　　　　　　忘却人生的烦恼。

让我们碰杯用大碗，
　拿热腾腾的烧酒把它们倒满，
　然后坐下来一口喝干，
　　　　　　　让欢乐充满心头！

我敢说酒过三杯就情投意合，
新交胜过老友。

滚开！贪图荣华富贵的东西！
他们不希罕文采、礼貌和道理，
甚至瞧不起爱情和友谊——
一切全得让位给钱币！
他们呀，我不愿看他们的嘴脸，
更不想听他们的梦呓！

但是你们却喜欢朋友的交谊，
心里流荡着温暖的好意，
行事为人只按照一条道理：
"互助第一！"
你们呀，快来同我喝酒，同我拥抱，
我的朋友，我的兄弟！

现在我得把这封长信结束，
我的笔已经写秃；
希望你能遗我几行，
它将使我眼睛放光。
只要我一天能唱能吟，
我永远是你热情的朋友和仆人。

威利长老的祷词[①]

使敬神者一怒之下而去祷告。

——蒲柏

内容概要

威利是摩希林地方教堂的长老，一个上了年纪的单身汉，喜与人争，喋喋不休，以此出名，终成正统，然贪杯如故；又以好色著，虽经净化，貌似虔诚，实仍多欲。曾与当地绅士盖文·汉弥登先生发生争执，向该地长老大会控告，大会听了他及支持他的峨特教士的全部陈述后，认为罪状不能成立。所以如此，原因部分在于汉弥登有律师罗伯特·艾肯能言善辩，主要则由于汉弥登本人为人正直，在当地极受尊敬之故。威利败诉后，诗神偶过其家，听他正在祈祷，祷词如下：

主啊，我主坐镇在天上，
凡事随心所欲，
叫一人上天堂，十人下地狱，
　　都只为主的荣光，
与他们自身无关：作恶，行善，

---

① 关于这首有名的讽刺诗，诗人自己曾经这样写道：“这诗一出现，当地长老大会就大为惊慌，曾经专门开会三四次之多，查遍了全部的教义和教规，想看是否能利用一点神圣的炮火来对付冒渎神祇的诗人骚客。”（1787年8月2日彭斯致约翰·摩尔医生书）可见正象彭斯另外一些作品一样，这首诗曾在当时的实际生活中起过战斗作用。

全不相干。

我赞美主的威力无边！
主将千万人丢在黑暗的深渊，
唯独我在主的面前，
　　　　受主的恩典。
论才干和品德，谁都承认
　　　　我是此地的明灯！

我何幸，我的一代又何幸，
居然获得这特殊的恩宠？
我本来只配永世沉沦，
　　　　因亚当罪孽深重①！
六千年前他犯了天条，
　　　　我生前就有罪难逃！

自从我走出娘胎，
打入地狱本应该，
您本可将我丢进火焰海，
　　　　烧得我苦苦叫哀。
铁柱上锁住了永不超生的鬼，
　　　　哭号声叫人心摧！

但我却活在人间，还以贤德中选，

① 指基督教《圣经》故事：夏娃食了禁果，亚当继之，上帝大怒，将他们逐出伊甸园，以后他们生下子女，即为今日人类之始。

显示天主的恩泽无边。
我站在这里，作教堂的支柱，
　　　　　比岩石还坚。
我是您子民的护卫和榜样，
　　　　　并把他们导引如牛羊。

可是主啊，我又必须承认——
好些时，春意浓，心痒难受，
也曾经，见钱眼开，孽根不净，
　　　　　恶性又冒头！
不过主啊，您记得我们本是尘世身，
　　　　　从头起便是罪恶人。

昨夜晚，主知道，我同美琪相聚——
啊，我惶恐，求主宽恕！
但愿没闯大祸，不至于
　　　　　毁了一生名誉！
我决不让无法无天的风流腿
　　　　　再上她的小床去捣鬼。

除此外，还有一事要招：
莉西的女儿也来过——大约三遭。
不过，主啊，那一晚碰上她，
　　　　　我早已黄汤灌饱。
不是酒，您的忠仆哪会出丑，
　　　　　更不会将她引诱。

也许主故意叫淫欲生刺，
刺得您奴仆日夜烦恼，
免得他趾高气扬太骄傲，
　　　　　自以为天生才高？
如果这样，多少刺我也将忍受，
　　　　　直到您高抬贵手。

愿主赐福本地的教徒，
他们是您特选的子民。
但是，主啊，诅咒那倔强的一群，
　　　　　让他们把脸面丢尽！
他们曾使您的管事们蒙羞，
　　　　　而且当众出丑。

主啊，请给汉弥登应受的惩罚！
他骂街、打牌，又喝酒，
到处笼络，不论年长年幼，
　　　　　小恩小惠有一手！
这样就从主的牧师手上，
　　　　　把人心完全偷光。

为此我们要加以管教，
不料惹起一场大纠纷，
他一声喊，引来一群闲人，
　　　　　个个都嘲笑我们。

主啊，咒诅他的篮筐和伙房，
　　　　　让他的白菜、土豆烂光。

主啊，我迫切向您呼吁祈求：
一定要惩治艾尔城全体老教友！
主啊，高举您泰山似的右手，
　　　　　猛敲他们的秃头！
请主严厉对待，决不容情，
　　　　　处罚他们的罪行！

还有，主啊，那油嘴滑舌的艾肯！
想起他我至今胆战心惊，
那一天他骂得我黄汗象雨淋，
　　　　　一害怕小便又失禁。
老峨特也张口结舌往外溜，
　　　　　双手抱住了头！

主啊，只等审判的日子一来到，
惩罚了他，还要重办他的雇主，
对他们决不要踌躇，
　　　　　也不要听他们诉苦。
为了子民之故快将他们处死，
　　　　　不能有半点仁慈！

但是主啊，请记住我和我的一家，
赐我天上地下的一切鸿运，

让我有福有财无比光彩，

荣华超过任何人！

一切荣耀归我主！

阿们！阿们！

汤姆·奥桑特

一个故事

小贩们收摊离开街道，
贪杯的邻居碰上了同好，
赶集的人渐渐走散，
天色不早，都把路来赶；
这时候，我们捧一杯啤酒，
开怀痛饮，无虑无忧，
忘了苏格兰的里程特别长，
还有沼泽、水塘、山坡、断墙，
隔在酒店和老家之间，
老家门后守着老婆的铁青脸，
阴沉得象暴风雨就要来到，
她暂按心头火，只待发作大开炮！

汤姆刚从艾尔镇半夜骑驴上归途，
这事他心里已有数。
（古老的艾尔镇别处哪能，

出好人、出美女天下第一！）

啊，汤姆，如果你聪明一点，
就该听了你老婆凯蒂的金玉良言！
她早说你是二流子不干正经，
只一味贪杯、吹牛、打扰四邻，
从正月到除夕整整一年长，
哪一天你赶集不灌黄汤？
要你送麦去磨面，
你就在磨房里喝光了身边的钱，
要你牵驴去打掌，
你就同铁匠有说有笑大醉在炉旁；
尽管安息日是上帝的规定，
你也同卖酒妇痛饮到天明。
你老婆早就预告，总有一朝，
你会葬身在杜河的滚滚波涛，
要不就在黑夜给鬼魂抓走，
在阿罗微古老阴森的教堂后头！

啊，温存的太太们！真叫我眼泪汪汪，
想起你们苦劝男人不要荒唐，
枕畔无数箴言，何等情重，
你们的丈夫却只当耳边风！

言归正传。一个赶集天的晚上，
汤姆坐在酒店里好生舒畅，
紧靠着壁炉，一杯又一杯，
啤酒的泡沫向上冒，神仙也愿来作陪，

何况下头还坐着鞋匠名约翰，
原是多年相识互相信赖的老酒伴；
汤姆爱他胜弟兄，
两人长日醉醺醺。
这一夜就是这样又说话来又歌唱，
酒味一杯更比一杯香。
汤姆又同那女店主谈得分外投机，
谁知有多少私情、多少甜蜜的默契！
鞋匠讲的故事一个比一个怪，
酒店老板边听边笑象发呆。
哪管它门外大风在怒号，
门里的人就象不知道！

忧愁之神看见了人们这等快乐，
一着急，就淹死在酒杯的一个角落。
时间的翅膀载着欢乐向前飞，
就象蜜蜂运宝把家回，
帝王虽有福，难比汤姆乐开怀，
他把人生的一切忧患都打败！

但是欢乐犹如那盛开的罂粟花，
枝头刚摘下，艳色即已差；
它又象雪片落河上，
顷刻的晶莹，永恒的消亡；
它又象那北极光，
一纵即逝，不知去何方；

它又象那美丽的霓虹，
在风暴里消失无踪。
时光的流逝谁也拉不住，
眼看汤姆就该动身去上路，
那正是黑暗到顶的二更天，
他万般无奈向驴上颠，
这样的黑夜真少有，
罪犯也不敢把路走。

狂风吹呀吹得要断气，
跟着就是一阵哗啦啦大雨下得急，
黑夜里猛见几道金光闪，
雷声霹雳人打颤。
那样的夜晚连吃奶孩子也懂事，
他知道魔鬼正在把人吃。

汤姆抱住驴背坐得紧，
这驴子叫梅琪，会跑会驮大有名。
汤姆骑着它冲过烂泥和水塘，
风雨雷电都不能将他挡。
他紧扣头上天蓝新呢帽，
口哼古老的苏格兰小调，
一面又四边紧瞧小心听，
单怕有鬼不声不响将他惊：
不料阿罗微教堂已来到，
那里僵尸和枭鸟夜夜在嘶叫。

这时汤姆越过了小溪，
这里曾有小贩陷在雪里断了气；
汤姆也冲过桦树底下的大石案，
这里醉鬼查理撞破脑袋死得惨；
汤姆也冲过树丛和土台，
这里猎人曾见婴儿被谋害；
离他不远，还有树旁一口井，
那里蒙戈的老娘吊了颈。
前面杜河里汹涌着滚滚波涛；
后面树林里怒吼着千军万马的风暴；
闪电劈打一棵一棵的大树，
雷声逼近，一步紧似一步——
这时从阴森的树林里忽见一片亮光，
灯火照明了整座阿罗微教堂，
从每个窗洞射出刺眼的光辉，
还有笑声来自快乐的舞会。

啊，勇敢的麦酒之神！
有你来壮胆，谁能骇我们！
两个铜板买啤酒，喝了什么也不怕；
一杯烧酒落了肚，胆大敢把鬼王拿！
汤姆的脑袋里蒸腾着刚才的美酒，
说实话，他对于鬼怪既不怕来也不愁。
倒是梅琪大吃一惊将步停，
无奈汤姆手打脚踢逼它前进，

等它走到灯光明亮处，
好家伙！原来是一场天魔舞！

　　男巫女妖跳得欢，
跳的不是法国来的新花样，
苏格兰的独舞、快步和旋转，
调子都熟悉，精神更饱满。
东边窗下有个座，
坐着尼克老妖魔①
他今夜现形为凶恶的黑毛癞皮狗，
在场专管把各种音乐来伴奏。
他把花笛一狂吹，群妖舞步就急转，
转得天昏地暗，连屋顶也闹穿。
四围放着无数棺材敞着盖，
带血的尸首一大排，
哪个妖魔出了一个怪主意，
还叫死人手拿烛火高举起。
我们英勇的汤姆借了烛光，
看清了这边的圣餐桌上，
摆着谋杀犯绞死后的骨头，
还有无名儿童的骷髅。
再加上一个才处决的小偷，
刚从绞绳割下，拖着长舌张血口；
桌上还有五把斧子，生满血锈；

① 即撒旦，魔鬼之别名。

五支短剑，刺过无数的咽喉；
一条带子，勒死过一个幼婴；
一把刀子，戳死过一个父亲，
杀父的是他亲生长子，
刀柄血迹里还沾着白发几丝。
此外还有许多悲惨可怕的事情，
光写出名目就要给法庭查禁。

　　汤姆又惊又怕，赶紧看究竟，
那一片笑啊，乐啊，玩得正起劲：
笛子越吹越响，
舞步越跳越欢：
妖魔们急转、交叉、分开、合拢、把手牵，
直跳得女妖一个个流汗冒热烟，
纷纷把外面的破衣都脱掉，
只穿贴身汗衣一阵狂跳！

　　呀，汤姆呀！汤姆！
如果跳舞的是年轻姑娘，
年方二八，体态轻盈口脂香，
如果她们的汗衣不是那块油抹布，
而是雪白透明绣花滚边的细夏布，
那我也愿立刻脱下我唯一的呢马裤，
天气再冷也不怕光屁股，
这裤子原是蓝绒缝成料子好，
但为了瞅一下姑娘，马上可送掉！

可是这里却只见风干瘪嘴的老妖婆，
又瘦又丑，牛马见了也要躲，
她们支着拐杖东倒西歪地使劲跳，
叫人看了把昨天的晚饭都吐掉！

不过汤姆这人可真有一手，
他在那晚参加跳舞的群魔里头，
挑中了一个高大结实的母夜叉。
（她的威名远震海滨所有的人家，
一扬腿就踢死农民几头好牲口，
猛发作又撞翻海上无数大渔舟，
地里的大麦玉米她常拔，
这一带乡下人听了就害怕。）
今晚她上身只剩一件粗布短背心，
原是她多年前做闺女买的时新，
虽然论长度现在已经难蔽体，
她对这唯一的好衣还是很得意。
啊，虔诚的祖母一定觉得很稀奇，
当年她买衬衣送给小南尼，
花去她全部家产两镑整，
怎么今天会出现在跳舞的女妖身！

这里我的诗神必须打住，
太高的诗境它也飞不上去。
且不表南尼如何蹦了又跳，

(她身段灵活，体质也好，)
也不表汤姆怎样瞧得发呆，
只觉得眼花缭乱眼界大开。
单说那撒旦摇头摆尾身乱扭，
猛吹笛子，满脸出油，
引得那妖魔一个个腾空怪跳，如醉如狂，
这时汤姆早将戒心抛得精光，
他脱口大叫："好哇！好个半截汗衫！"
叫声未绝，刷一下灯火全暗，
汤姆一看不妙，赶紧策着梅琪向前冲，
魔鬼的全部人马早已齐出动！

　　好比一群愤怒的马蜂
为报破巢之仇向讨厌的牧童猛攻；
好比一群眼睛发红的猎犬
朝着到口的野兔一个劲儿急窜；
好比菜场里高喊一声"捉贼！"
众人就汹涌如潮到处乱追——
就这样梅琪向前奔，妖巫在后赶，
那一片哭叫怒吼叫人胆战心寒！

　　啊呀，汤姆呀！啊呀！
这一下你可真叫是苦不堪言！
在地狱里他们会把你象咸鱼用油来煎！
你的凯蒂在家里等了一场空，
她就要变成寡妇把眼睛哭个通红！

梅琪呀，梅琪，拼了性命也要快跑，
赶紧抢到那河上的大石桥①！
只要冲到桥中间，你就可以不再怕，
妖精们遇河即止，见了流水只能发傻。
但是桥头未到事情已不妙，
梅琪得赶紧把身后的妖精先甩掉：
原来南尼这女妖跑在最前打先锋，
紧跟着这匹忠心的好驴向桥冲，
她恶狠狠腾空而起，要将汤姆一把抓，
没想到梅琪浑身是胆，本领到家——
只见它猛一跳就将主人安全驮上桥，
不想却永远丢下了尾巴一条，
原来那女妖死命抓住它后身，
从此可怜的梅琪尾巴断了根！

好了，这个真实故事不论谁在听，
每个成人，每个母亲的儿子记分明：
每当好酒叫你实在嘴馋，
每当你胡思女人的短汗衫，
想想这代价！别为了一时的欢娱，
就忘记汤姆·奥桑特的好母驴！

以上十首王佐良译

① 人所共知的事实是：追人的妖巫，或任何其他鬼怪，追到河流的中间即必须停止，不得再进。附带也可奉告夜行人一声，如果半夜遇鬼追赶，前进不论如何危险，也比后退安全。——彭斯原注

威廉·华兹华斯

(1770—1850)

华兹华斯是“湖畔诗人”的领袖，在思想上有过大起大落——初期对法国大革命的热烈向往变成了后来遁迹于山水的自然崇拜，在诗艺上则实现了划时代的革新，以至有人称他为第一个现代诗人。

他是诗歌方面的大理论家，虽然主要论著只是《抒情歌谣集》第二版(1800)的序言，但那篇小文却含有能够摧毁十八世纪古典主义的炸药。他说诗必须含有强烈的情感，这就排除了一切应景、游戏之作；诗必须用平常而生动的真实语言写成，这就排除了“诗歌词藻”与陈言套语；诗的作用在于使读者获得敏锐的判别好坏高下的能力，这样就能把他们从“狂热的小说、病态而愚蠢的德国式悲剧和无聊的夸张的韵文故事的洪流”里解脱出来；他认为诗非等闲之物，而是“一切知识的开始和终结，同人心一样不朽”，而诗人则是“人性的最坚强的保卫者，是支持者和维护者，他所到之处都播下人的情谊和爱”。

这样崇高的诗歌理论过去何曾有过？但光有理论不足以服人，需要新的诗歌来体现它！

华兹华斯的天才在于：他不仅创立理论，而且本人就实践理论。他与柯尔律治合作的《抒情歌谣集》这本小书所开始的，不止是他们两人的文学生涯，而是一整个英国浪漫主义诗歌运

动。

对于中国读者，华兹华斯却不是一个十分熟悉的名字。能读英文的人当然都看过他的若干小诗，如《孤独的割麦女》，但不懂英文的人却对他的诗没有多少印象，原因之一是他的诗不好译——哲理诗比叙事诗难译，而华兹华斯写得朴素、清新，也就更不好译了。原因之二是，他曾被评为“反动的浪漫主义”的代表，因此不少人未读他的作品，就已对其人有了反感。还有一个原因可能是：他那类写大自然的诗在我国并不罕见，他的思想也类似老庄，因此人们对他无新奇感。

但他是值得一读的。除了历史上的重要性之外，他有许多优点，例如写得明白如话，但是内容并不平淡，而是常有神来之笔，看似普通的道理，却是同高度的激情结合的。法国大革命就曾深深激动了他，使他后来写下这样的名句：

> 幸福啊，活在那个黎明之中，
> 年青人更是如进天堂！
>
> ——《序曲》第十一章

他的山水诗极其灵秀，名句如：

> 我好似一朵孤独的流云

十分引人遐思！他的爱情诗，如这里选译的与一位名叫露西的姑娘有关的第三、四、五等首，也是极其真挚，极其动人，无一行俗笔，用清新的文字写出了高远的意境。他能将复杂深奥的思想准确地、清楚地表达出来，民歌体的小诗写得精妙，白

体无韵诗的运用更在他的手里达到了新的高峰，出现了宛转说理的长长诗段。用这样的诗段他写出了长诗《丁登寺旁》，表达了大自然给他的安慰和灵感；接着又经营多年，写出了一整本诗体自传，题名《序曲——一个诗人心灵的成长》，开创了自传诗的新形式。在十四行诗方面，他将弥尔顿的豪放诗风发扬光大，用雄迈的笔调写出了高昂的激情，例如这样的呼喊：

> 啊，回来吧，快把我们扶挽，
> 给我们良风，美德，力量，自由！
> 你的灵魂是独立的明星，
> 你的声音如大海的波涛，
> 你纯洁如天空，奔放，崇高……

这也是过去以写爱情为主的十四行诗中罕见之笔，也说明两位爱好自由的大诗人如何心心相印！

总之，华兹华斯诗路广，意境高，精辟，深刻，令人沉思，令人向上；而又一切出之于清新的文字，确是英文诗里三或四个最伟大的诗人之一。只是他后期诗才逐渐枯竭，所作变得冗长沉闷，又使人无限惋惜。

王佐良

写 于 早 春[1]

我躺卧在树林之中，
　听着融谐的千万声音，
闲适的情绪，愉快的思想，
　却带来了忧心忡忡。

大自然把她的美好事物
　通过我联系人的灵魂，
而我痛心万分，想起了
　人怎样对待着人。

那边绿荫中的樱草花丛，
　有长春花在把花圈编织，
我深信每朵花不论大小，
　都能享受它呼吸的空气。

四围的鸟儿跳了又耍，
　我不知道它们想些什么，
但它们每个细微的动作，
　似乎都激起心头的欢乐。

---

① 这首诗里的名句是"人怎样对待着人"，诗人感到自然界是和谐快乐的，而人则不善待人，社会里充满了压迫和互相残害。

萌芽的嫩枝张臂如扇，

　捕捉那阵阵的清风，

使我没法不深切地感到，

　它们也自有欢欣。

如果上天叫我这样相信，

　如果这是大自然的用心，

难道我没有理由悲叹

　人怎样对待着人？

反　其　道

起来，起来，朋友，丢开你的书本，

否则准成驼背！

起来，起来，朋友，舒展你的眉头，

何必多愁又受累？

山头上的太阳，

柔润而又新鲜，

在长长的绿色田野，

洒下了黄昏的甜蜜光线。

书！只带来沉闷和无穷烦恼，

不如来听听林中的红雀，

它唱得何等甜美！我敢担保，
歌声里有更多的才学。

再听画眉唱得多欢！
它也是一个高明的教士。
踏进事物的灵光里来吧，
让大自然做你的老师。

她有无数的现成财宝，
能向我们的头脑和心灵赐福，
自然地流露出健康的智慧，
还有真理让人鼓舞。

绿色树林里的一个灵感，
会教给你更多道理，
关于人，关于人的恶和善，
超过所有圣人能说的。

大自然带来的学问何等甜美！
我们的理智只会干涉，
歪曲了事物的美丽形态，
解剖成了凶杀。

够了！再不需科学和艺术，
把它们那贫乏的书页封住！
走出来吧，只须带一颗赤心，

让它观看，让它吸取。

以上两首王佐良译

“我在陌生人中孤独旅行”①

我在陌生人中孤独旅行，
　越过海洋在异乡飘零；
英格兰啊！那时我才知道，
　我对你怀着多深的感情。

終于过去了，那阴郁的梦境！
　我再也不愿离你远行；
我只觉得随着时光流逝，
　我爱你爱得愈益深沉。

当我在你的山谷中徜徉，
　曾感到内心憧憬的欢欣；
我钟爱的姑娘坐在炉边，
　传来了手摇纺车的声音。

---

① 本诗与下面两诗都同一位叫露西的姑娘有关，虽然有一首未出现过她的名字。主要的内容就是她生时如何纯真，却不幸早死了。这组诗一共五首，这里选了三首。但是露西究是何人，同诗人究竟有什么来往，虽经学者多人考证，仍无结论。

暮去朝来，霞光明灭，
　曾照亮露西嬉游的园亭；
你绿色的田野曾最后一次
　抚慰过她临终时的眼睛。

顾子欣译

“我有过奇异的激动”

我有过奇异的激动，
我不怕把它说出，
但只说给多情的人，
我曾有过的遭遇。

那时候我爱的姑娘
每天都象玫瑰一样鲜艳，
我在一个月明的夜晚，
骑马走向她的家园。

我看着头上的月亮，
它把广阔的草原照耀，
我的马快步而上，
已到我喜爱的小道。

现在过了果园，

接着就爬小山，
月亮朝着露西的屋檐，
越来越近地下降。

我甜甜做了一梦，
这是大自然赐的恩福，
但我的眼睛没有移动，
紧紧把下降的月亮盯住。

马儿继续前进，蹄声响亮，
不停地一直向前，
突然间那下降的月亮，
一头栽在她的屋子后面。

多么熟悉而奇怪的念头，
一下子钻进了情人的头脑！
“啊，慈悲的天，”我对自己喊叫，
“也许露西已经死了！”①

---

① 这首诗的初期手稿中最后还有一节如下：我把这事告诉了她，/她轻快地笑了起来。/当我回想起那个晚上，/我的双眼就充满了泪水。诗也不坏，但迹近蛇足，华兹华斯把它删了，诗就更有余味。从这一点，也可看出他写诗时有很好的自我判断力，舍得割爱，而诗境更高。

“沉睡锁住了我的心”

沉睡锁住了我的心，
　我已无人间的恐惧；
她也化物而无感应，
　再不怕岁月来接触。

如今她无力也不动，
　不听也不看，
只随地球日夜滚，
　伴着岩石和森林转。

以上两首王佐良译

“我好似一朵孤独的流云”

我好似一朵孤独的流云，
　高高地飘游在山谷之上，
突然我看见一大片鲜花，
　是金色的水仙遍地开放，
它们开在湖畔，开在树下，
它们随风嬉舞，随风波荡。

它们密集如银河的星星，
　　象群星在闪烁一片晶莹；
它们沿着海湾向前伸展，
　　通往远方仿佛无穷无尽；
一眼看去就有千朵万朵，
万花摇首舞得多么高兴。

粼粼湖波也在近旁欢跳，
　　却不如这水仙舞得轻俏；
诗人遇见这快乐的旅伴，
　　又怎能不感到欣喜雀跃；
我久久凝视——却未领悟
这景象所给我的精神至宝。

后来多少次我郁郁独卧，
　　感到百无聊赖心灵空漠；
这景象便在脑海中闪现，
　　多少次安慰过我的寂寞；
我的心又随水仙跳起舞来，
我的心又重新充满了欢乐。

顾子欣译

“每当我看见天上的虹”

每当我看见天上的虹，
　　我的心就跳。
初生时这样，
长成人也这样，
老了也不会不同——
　　否则不如死掉！
婴儿是成人的父亲。
但愿我一生的时间
前后有天生的虔诚贯串！

王佐良译

孤独的割麦女①

看她，在田里独自一个，
那个苏格兰高原的少女！
独自在收割，独自在唱歌；
停住吧，或者悄悄走过去！

① 本诗发表于1807年，华兹华斯1803年漫游苏格兰的收获，也经常入选一般英国诗选，号称完美。全诗八行一节，共四节，各行用抑扬格四音步。韵式为ababccdd，一、四两节中一、三两行并不押韵。

她独自割麦，又把它捆好，
唱着一只忧郁的曲调；
听啊！整个深邃的谷地
都有这一片歌声在洋溢。

从没有夜莺能够唱出
更美的音调来欢迎结队商，
疲倦了，到一个荫凉的去处
就在阿拉伯沙漠的中央：
杜鹃鸟在春天叫得多动人，
也没有这样子荡人心魂，
尽管它惊破了远海的静悄，
响彻了赫伯里底群岛。①

她唱的是什么，可有谁说得清？
哀怨的曲调里也许在流传
古老，不幸，悠久的事情，
还有长远以前的征战；
或者她唱的并不特殊，
只是今日的家常事故？
那些天然的丧忧、哀痛，
有过的，以后还会有的种种？

不管她唱的是什么题目，

---

① 赫伯里底群岛在苏格兰西北的大西洋中。

她的歌好象会没完没了；
我看见她边唱边干活，
弯着腰，挥动她的镰刀——
我一动也不动，听了许久；
后来，当我上山的时候，
我把歌声还记在心上，
虽然早已听不见声响。

卞之琳译

十 四 行 诗

在西敏寺桥上①

大地不会显出更美的气象：
只有灵魂迟钝的人才看不见
这么庄严动人的伟大场面：
这座城池如今把美丽的晨光
当衣服穿上了：宁静而又开敞，
教堂，剧场，船舶，穹楼和塔尖
全都袒卧在大地上，面对着苍天，
沐浴在无烟的清气中，灿烂辉煌。

① 这首诗据说是诗人1803年9月3日赴法国时"在马车顶上"写下的。西敏寺桥是伦敦的一座大桥。——第四行"这座城池"和第十四行"伟大的心脏"都是指伦敦。

初阳的光辉浸润着岩谷，峰顶，
也决不比这更美；我也从没
看见或感到过这么深沉的安宁！
河水顺着自由意志向前推：
亲爱的上帝！屋栉似都未醒；
这颗伟大的心脏呵，正在沉睡！

屠　岸译

伦敦，一八〇二年

弥尔顿！你该活在这个时候，
英国需要你！她成了死水一潭：
教会，朝廷，武将，文官，
庙堂上的英雄，宅第里的公侯，
都把英国的古风抛丢，
失了内心的乐。我们何等贪婪！
啊，回来吧，快把我们扶挽，
给我们良风，美德，力量，自由！
你的灵魂是独立的明星，
你的声音如大海的波涛，
你纯洁如天空，奔放，崇高，
你走在人生大道上，面对上帝，
虔诚而愉快，还有一颗赤心
愿将最卑微的职责担起。

王佐良译

丁登寺旁①

一七九八年七月十三日

五年过去了，五个夏天，加上
长长的五个冬天！我终于又听见
这水声，这从高山滚流而下的泉水，
带着柔和的内河的潺潺。

---

① 此诗原题为：《一次旅行时重访怀河两岸，在丁登寺上游数英里处吟得的诗行》，译者将其缩短而得今名。原诗为白体无韵诗，每行有轻重相间的十个音节，成为五个音步，行末无脚韵。这是莎士比亚用来写剧本、弥尔顿用来写史诗的诗体，其特点之一是诗句常不停顿于一行之末，而越入次行或更次行，形成诗段，适宜于表达大片思想感情，能表现其起伏曲折。

华兹华斯在此诗中说明大自然在他身上产生了什么作用，从孩提到成人历经三个时期的变化，如何从直接的爱好进到感官的"嗜好"，终于在自然中找到自己"整个道德生命的灵魂"，最后提到他妹妹陶乐西对他的影响，并进而瞻望将来。这一个主题十分重要，包含了华兹华斯的中心思想，但不易入诗，容易写得枯燥，教条。华兹华斯的成功在于：一方面他透彻地表达了他的思想，包括它的细致的曲折起伏；另一方面，又能写得清新，动听，形象美，韵律美，而语言却极普通，不怕用日常名词——如"一种精神"，"一种能力"，"美好的形体"，"无名小事"，"事物"，"所怕的东西"等等——并且有能力用这样的语言写出不朽的警句——如"看清了事物的内在生命"，"眼前这一刻包含了将来岁月的生命和粮食"，"瀑布的轰鸣日夜缠住我，象一种情欲"，"人生的低柔而忧郁的乐声"等等。他将谈理和抒情、写景和回忆、感觉和道德真理结合在一起，而贯穿其中则是想象力和激情。他没有让诗在韵律、词藻等方面的限制妨碍了达意，倒是通过写诗的过程更加明确和完善了自己的思想。这样的诗，以前不曾有过。这是华兹华斯最完美的作品之一，也是英国诗史上最辉煌的成就之一。

——我又一次
看到这些陡峭挺拔的山峰，
这里已经是幽静的野地，
它们却使人感到更加清幽，
把眼前景物一直挂上宁静的高天。
这个日子又来到了，我能再一次站在这里，
傍着这棵苍翠的槭树，俯览脚下
各处村舍的园地，种满果树的山坡，
由于季节未到，果子未结，
只见果树一片葱绿，
隐没在灌木和树林之中。我又一次
看到了树篱，也许称不上篱，
而是一行行活泼顽皮的小树精；
看到了田园的绿色，一直绿到家门；
一片沉寂的树林里升起了袅袅炊烟，
烟的来处难定，或许是
林中有无家的流浪者在走动，
或许是有隐士住在山洞，现在正
独坐火旁。

这些美好的形体
虽已久别，倒从来不曾忘怀，
不是象盲人看不见美景，
而是每当我孤居喧闹的城市，
寂寞而疲惫的时候，
它们带来了甜蜜的感觉，
让我从血液里心脏里感到，

甚至还进入我最纯洁的思想，
使我恢复了恬静：——还有许多感觉，
使我回味起已经忘却的愉快，它们对
一个良善的人的最宝贵的岁月
有过决非细微、琐碎的影响，
一些早已忘却的无名小事，
但饱含着善意和爱。不仅如此，
我还靠它们得到另一种能力，
更高的能力，一种幸福的心情，
忽然间人世的神秘感，
整个无法理解的世界的
沉重感疲惫感的压力
减轻了；一种恬静和幸福的心情，
听从温情引导我们前进，
直到我们这躯壳中止了呼吸，
甚至我们的血液也暂停流动，
我们的身体入睡了，
我们变成一个活的灵魂，
这时候我们的眼睛变得冷静，由于和谐的力量，
也由于欢乐的深入的力量，
我们看得清事物的内在生命。

也许这只是

一种错觉，可是啊，多少次
在黑暗中，在各色各样无聊的白天里，
当无益的纷扰和世界的热病
沉重地压在我的心上，

使它不住地狂跳，多少次
在精神上我转向你，啊，树影婆娑的怀河！
你这穿越树林而流的漫游者，
多少次我的精神转向了你！

而现在，依稀犹见昔日思想的余光，
带着许多模糊朦胧的记认，
还多少有一点怅然的困惑，
心里的图景回来了；
我站在这里，不仅感到
当前的愉快；而且愉快地想到
眼前这一刻包含了将来岁月的
生命和粮食。至少我敢这样希望，
虽然我无疑已经改变，早不是
我初来这山上的光景；那时节我象一头小鹿，①
腾跳山岭间，遨游大河两岸，
徘徊在悽寂的溪水旁边，
去大自然指引的任何地方，与其说是
追求所爱的东西，更象是
逃避所怕的东西。因为自从
我儿童时代的粗糙的乐趣

① 从这第67行起的一大段，说的是对大自然的三种反应：73—74行，儿童时期心情；67—72行与75—85行，青春时期和1793年即五年前初访此地的心情；85—111行，现在心情；逐渐地由官感反应进到热情向往，最后又进到思想上受到教益。三个时期合起来，表现了诗人在感觉、情感和道德上的成长。

和动物般的行径消逝了之后，
大自然成了我的一切。——我无法描画
当年的自己。瀑布的轰鸣
日夜缠住我，象一种情欲；大块岩石，
高山，深密而幽暗的树林，
它们的颜色和形体，当时是我的
强烈嗜好，一种体感，一种爱欲，
无需思想来提供长远的雅兴，
也无需官感以外的
任何趣味。——这个时期过去了，
所有它的半带痛苦的欢乐消失了，
连同所有它的令人昏眩的狂喜。我再不为这些
沮丧，哀伤，诉怨；我得到了
别的能力，完全能抵偿
所失的一切，因为我学会了
怎样看待大自然，不再似青年时期
不用头脑，而是经常听得到
人生的低柔而忧郁的乐声，
不粗厉，不刺耳，却有足够的力量
使人沉静而服贴。我感到
有物令我惊起，它带来了
崇高思想的欢乐，一种超脱之感，
象是有高度融合的东西
来自落日的余晖，①

① 这一行极受后来诗人丁尼生的赞赏，被称为英语中最雄伟的诗行，由于写出了消逝中有永恒。

来自大洋和清新的空气，
来自蓝天和人的心灵，
一种动力，一种精神，推动
一切有思想的东西，一切思想的对象，
穿过一切东西而运行。所以我仍然
热爱草原，树林，山峰，
一切从这绿色大地能见到的东西，
一切凭眼和耳所能感觉到的
这个神奇的世界，既有感觉到的，
也有想象所创造的。① 我高兴地发现：
在大自然和感觉的语言里，②
我找到了最纯洁的思想的支撑，心灵的保姆，
引导，保护者，我整个道德生命的
灵魂。

也许即使
我没有得到这样的教育，我也不至于
遭受天生能力的毁蚀，
因为有你陪着我在这美丽的
河岸上；你呀，我最亲爱的朋友，
我的亲而又亲的朋友，在你的声音里
我听见了我过去心灵的语言，
在你那流星般的无畏的双眼里

---

① 这里的意思是：诗人先是凭感觉去认识大自然，后来又能凭想象力去创造事物，亦即发挥自己敏感的主观能动性。这就是“创造性敏感”论，是英国浪漫主义的一个重要观点。

② 感觉的语言，指感官对大自然所作出的反应。

我重温了我过去的愉快。但愿我能
在你身上多看一会儿我过去的自己，
我的亲而又亲的妹妹！我要祈祷，
我知道大自然从来不曾背弃
任何爱她的心，她有特殊的力量
能够把我们一生的岁月
从欢乐引向欢乐，由于她能够
充实我们身上的心智，用
宁静和美感来影响我们，
用崇高的思想来养育我们，使得
流言蜚语、急性的判断、自私者的冷嘲、
硬心汉的随口应对，日常人生里的
全部阴郁的交际
都不能压倒我们，不能扰乱
我们的愉快的信念，相信我们所见的
一切都充满幸福。因此让月光
照着你在路上独行吧，
让雾里的山风随意地
吹拂你吧，在以后的年月里，
当这些按捺不住的狂喜变成了
清醒的乐趣，当你的心灵
变成了一切美丽形体的大厦，
当你的记忆象家屋一般收容下
一切甜美的乐声和谐音；啊，那时候，
纵使孤独、恐惧、痛苦、哀伤
成为你的命运，你又将带着怎样亲切的喜悦

想起我，想起我今天的这番嘱咐
而感到安慰！即便我去了
不能再听见你的声音的地方，
不能再在你那无畏的眼里看见
我过去生活的亮光，你也不会忘记
我俩曾在这条可爱的河岸
并肩站着；不会忘记我这个长期崇拜
大自然的人，重来此地，崇敬之心
毫未减弱，而是怀着
更热烈的爱——啊，更深的热诚，
更神圣的爱；那时候你更不会忘记
经过多年的流浪，多年的离别，
这些高大的树林，耸立的山峰，
这绿色的田园景色，对我更加亲切，
半因它们自己，半因你的缘故！

序　曲（选　段）①

［开场白］（第一章1—14行）

啊，清风带来了祝福，
它轻轻拂着我的脸，
象是特意从绿野和蓝天
给我送来了喜悦。
何用问它来意！这风来得及时，
令我分外感激。我刚逃出了

曾经长期困居的庞大城市，
把抑郁换成了今天的自由，
自由得象小鸟，到处为家。
什么房舍将接待我？什么溪谷
将收容我？在什么树下成家？
什么清澈的溪流将低吟，
用它的潺潺给我催眠？
整个大地在前面等着我。

[在巴黎](第九章110—124行)

至于我自己，
不值同这伟大的主题②
连起来谈(虽然又不得不谈)，
因为我无足重轻；夜复一夜地
我去那些堂皇的场所，碰见
来自城里高贵门第的常客，
他们摈绝俗流，自成社会，

---

① 《序曲——一个诗人的心的成长》作于1799—1805年间，但诗人不断修改，1850年诗人死后才第一次发表。1805年的初稿也于1926年经学者编辑出版。人们通过两个版本的比较，看出诗人在思想和诗艺上的变化发展。

这是一个十分重要的大作品。第一，它开创了长篇自传诗的新形式。第二，它的内容丰富，从诗人的童年、青年、上大学一直写到参加法国革命及以后的岁月，有具体记述，也有抒情和说明自己思想变化的哲理篇章。第三，写得充满激情，语言在清新中见雄迈。

诗共14章。我们在这里根据1850年版选择了五个片断，不足以示其全貌，但包括了对法国革命初起时的赞颂和对"时间短"的说明，属于最有名的段落。每段前的小标题是译者加的。

② 伟大的主题，指法国革命。

精于诗画，长于礼节，
由于这些或更深的原因，绝口不谈
时局，不论好坏，一律避免，
我感到这是一种限制，令人厌烦，
逐渐离开了这些人，进入
一个嘈杂的世界，不久就变成
一个民主派，把我整个的心，
全部的爱，都给了人民。

（第九章501—532行）

但是我更痛恨
绝对专制，一人的意志
变成了众人的法律，还有一批人
享有不公正的特权，站在
君主与人民之间，只为君主效劳，
对人民则骄横无比，我对此
越来越恨，掺和着怜和爱，
爱的是不幸的大众，对他们
寄以希望，所以也就有爱。
有一天我们碰见一个饥饿的姑娘，
臂上有绳系着一条牛，她跟在后面
拖着沉重的脚步，那牛在小巷里
到处低头寻找吃的，
姑娘的苍白双手忙着
织毛活，然而心不在那里，
神情凄凉。这景象激动了我的朋友，

他说："正是为了反对这类事
我们才战斗的。"同他一样，我相信
现在升起了一种仁慈精神，
什么也挡不住它，将在短期内
使这样悲惨的穷困不再存在，
我们将看见大地无阻碍地
实现它的意愿，用产品去报偿
温顺的、卑微的、有耐心的劳动儿女。
一切排斥性的规定永远废止，
浮华的典礼、淫佚的制度、残酷的权力，
不论谁建立的，独夫或是寡头，
一律取消，而最后，
最高最重要的一点是：
让人民用他们强有力的手
创制他们自己的法律，全人类的
美好日子将从此开始。

[法国革命的黎明](第十一章105—144行)

啊，希望和欢乐的愉快行动！
强大的盟军站在我们一边，
而我们因有爱而坚强。
幸福啊，活在那个黎明之中，
年青人更是如进天堂！呵，那岁月，
风俗、法律、制度的原本是
琐碎、陈腐、肃杀的旧习气
也一下子从整个国家的传奇色彩取得了吸引力！

理智女神也竭力放出魅力，
似乎这是维护她的权利的
最上之策——最易于推进
正在以她的名义开展的事业。
不只几个特选的地方，而是整个地球
充满了美好的希望（而象
天堂的花园里也曾
在某些时刻强烈地感到的那样），
希望的玫瑰比盛开的玫瑰还要宝贵。
面对这样前景，哪个人能不因这想不到的
快乐而振作，不论什么气质？
沉静的奋起了，生性活泼的狂喜了。
有些人从小就喜欢做梦，
幻想的玩侣，能使一切
敏捷的、深思的、健壮的力量
为自己所用；他们以君临的姿态，
周旋于感性世界的最堂皇的对象之间，
可以任意处置所见的一切，
象是他们身上有秘密的权力
只等他们去行使；——另外有性格温和的人，
他们注视各种细微的变化，尽力使
自己的思想适应它们，一些温和的计划家，
从不越出他们和平天性的范围。
现在这两种人——高傲的和谦虚的——
都找到了他们可以任意支配的帮手，
拿到了他们可以任意团捏的材料，

就看他们有多少本领能够施展；
这不是在乌托邦里，不是在阴暗的地下活动处，
不是在秘密的岛屿——天知道在哪里！
而在这个世界上，我们所有人的
世界——最终在这里
我们将寻到快乐，或一无所得！

［时间之点］（第十二章208—225行）

我们生命里存在时间之点，
它们有突出的重要性，
保有一种更新的能力。
当我们困于伪说和狂言，
或更沉重更恶毒的妄见，
或卷进琐务和社交的循环，
它们就向我们的心灵提供滋养，暗中医治。
这能力使人生增加愉快，
它深入，又帮助我们攀高，
已高的更高，跌倒的扶起再攀。
这神奇能力的藏身之处
在人生的某些断片，它们提供
最深刻的智慧，指出终点和方法，
实现心灵的当家作主——而外界的感觉
只是忠顺的仆役。这样的时刻
散布一生，最初的开始
是在童年。

[更高超的心灵](第十四章100—111行)

永恒的和临时的都给他们
鼓舞：他们在最小的示意上
建立最大的事业；永远注视着，
愿意行动，也接受行动，
他们不需特别的召唤
就会起来；生活在日常世界上，
他们不迷惑于感官印象，
却有冲动的活力能够及时
同精神世界谈得契合，
也同时间里各个世代的人谈，
过去，现在，将来，一代又一代，
直到时间的消失。

以上王佐良译

华尔特·司各特

(1771—1832)

司各特生于苏格兰首府爱丁堡，在那里上大学，又在他父亲的律师事务所学习法律，一七九二年通过律师考试。他很小就喜欢听民谣和口头流传的边境故事，注意收集有关苏格兰历史的传闻，终于写成《末代行吟者之歌》，于一八〇五年出版。此后他写了一系列的叙事诗，中间颇多佳作，富于浪漫情调，音韵铿锵，也善于刻划历史人物，但缺乏触动读者情感深处的力量，因此等到青年诗人拜伦崛起，出版了更有感染力的叙事诗，司各特乃改用散文写历史小说，在这个新的文学领域里取得巨大成功，不仅独步英国，而且影响了许多欧陆小说家，成为浪漫主义潮流里最有影响的作家之一。

中国读者早知司各特之名，主要是由于林琴南在清末译了他的长篇历史小说《撒克逊劫后英雄略》(即《艾凡赫》)。但是没有多少人知道他也是一个大诗人。

其实他的诗至今还值一谈。他善于用韵文说故事；正是因为他先能把叙事诗写得成功，才能后来把历史小说也写得出色。同时，他也善于抒情，若干穿插在叙事诗中的短歌小曲往往就是完美的抒情诗。

这里选了两节诗。第一节来自《末代行吟者之歌》。这名字就充满浪漫情思，而行吟者一上来就表达对祖国的热爱，对只

顾自我、不爱故土的人的鄙视，快人快语，如此诗人少见。第二节来自《玛密安》(1808)，经常单独成篇，在各种选本出现，写得既有故事，又富气势，其用词，其韵律，都加强了气氛，提高了戏剧性，而叙事扼要，用笔精练，又显示边境民谣的本色。

王佐良

末代行吟者之歌(选段)

[可怜虫](第六章第一节)

世上可有这样死了灵魂的人，
　　他从未对自己说过一声：
　　这是我的祖国，我的故乡！
他的心从不沸腾，
当他的脚步走近家门，
　　尽管经历了异域的流浪。
如有这样的人，盯住他，
行吟者不因他而诗兴勃发，
不管他名气多大，官位多高，
又有多少世人希罕的财宝；
名、位、金钱种种，
帮不了只顾自己的可怜虫，
他活着得不了荣光，
他死了身魂两丧，

本是尘土，回归尘土，
无人敬，无人歌，也无人哭！

玛 密 安（选 段）

洛钦瓦（第五章第一二节）

啊，年轻的洛钦瓦来自西方，
整个边境数他的马壮，
除了宝刀他不带武器，
只身上路闯禁地，
他忠于爱情，不怕战争，
从未见过洛钦瓦这样的英俊。

他不为水停，不为山阻，
没有桥他就游渡，
但没等他到达芮堡的大门，
他的姑娘已经答应了别人，
那人轻爱情，怕战争，
却要娶走洛钦瓦的艾琳。

洛钦瓦径直进了芮堡的大厅，
只见聚集了新娘的一家和客人，
新娘的父亲开腔了，一手按着剑，
（而胆小的新郎不发一言，）

“洛钦瓦爵爷此来是和还是战，
还是为了舞会和婚宴？”

“我久爱令嫒遭你拒，
高涨的情潮今已枯，
此来非为叙旧欢，
只想饮一杯，舞一场，
苏格兰多的是神仙女，
谁不想做洛钦瓦的当家妇？”

新娘拿杯吻，勇士接过来，
一饮而尽把杯摔。
她羞脸先看地，长叹不胜悲，
口上露着笑，眼里含着泪，
老夫人正要阻拦，他已接过玉手，
说道：“来同洛钦瓦把舞步走走！”

啊，英武的他！啊，娇艳的她！
哪个大厅里见过这样的一对花！
老爵爷顿脚，老夫人唠叨，
呆立的新郎弄着缎带和呢帽，
底下伴娘们议论开来，
“只有洛钦瓦才把表姐配！”

偷捏一下手，暗传一句话，
等到跳近门口见有马，

他轻轻一下把姑娘向上送，
自己接着对鞍子飞腾，
“到手了！从此越过关山，
千骑也难把洛钦瓦追赶！”

芮堡里一片上马声，
亲戚朋友全出动，
山上谷里都寻遍，
丢失的姑娘再不见！
这样忠于爱情，不怕战争，
可有第二人能比洛钦瓦的英俊？

以上两段王佐良译

塞缪尔·泰勒·柯尔律治

(1772—1834)

柯尔律治，英国浪漫派诗人，兼文艺理论家、批评家，生于英格兰德文郡一个乡村牧师的家中。十岁到伦敦上学，熟读希腊、罗马文学，也学习哲学。十九岁入剑桥大学学古典文学。青年时期同情法国革命，后结识罗勃特·骚塞，二人计划到美国建立乌托邦式的大同社会，没有成功。一七九五年柯尔律治认识了威廉·华兹华斯，两人的友谊与合作形成柯尔律治的黄金时代。一七九八年两人合作发表了著名的《抒情歌谣集》，柯尔律治的杰作《老水手谣》就载在这个集中，他另两篇杰作《忽必烈汗》和《克里斯特贝尔》则在前此一年已在刊物上发表了。以后他和华兹华斯一同到德国，他在那里迷上了康德的哲学，毕生受到其影响。一八〇〇年他随华兹华斯兄妹迁到英国西部湖区居住，两人时常往来。所以他们后来都被称为湖畔诗人。

柯尔律治一生患有风湿痛等多种疾病，为求镇痛而服用鸦片酊，不幸上瘾。晚年住在海格特，与吉尔曼医生住在一起。他的居室逐渐成为英美文人集中之地。他被称为"海格特的圣人"，朝圣者络绎不绝。他的谈话具有很大吸引力，因为他是具有思想深度和独到见解的多才多艺的艺术家和理论家。

柯尔律治的诗作虽然不多，但不少都是脍炙人口的英诗杰作，其创造性尤为突出。他的诗具有瑰丽奇特的想象和神秘莫

测的气氛，形成浪漫诗派的一个特点，他自己则是英国最著名的浪漫诗人之一。

《老水手谣》，旧译《古舟子咏》，是柯尔律治著名的代表作，也是英国诗歌的瑰宝，代表着浪漫派中神奇幻想的一支。

这诗写一个老水手杀死了一只海鸟，因而他受到了热爱此鸟的南极精灵的报复，不但同船的二百名水手全部丧生，就连老水手本人也几乎死去，只是因为“死亡”和“死中生”两个幽灵打赌，“死中生”赌赢，才使他免于一死，但却要忍受二百具尸体怨恨眼光的折磨，直到他祝福另一个小生物(水蛇)之后，精灵才原谅了他。后来老水手虽侥幸回到故乡，但是必须向别人讲述自己的痛苦经历，才能减轻痛苦，生活下去，不啻生活于死亡之中。

作者以六百二十五行优美的诗句完整描写了一个离奇的故事，通过罪与罚的因果，宣传了一切生物皆上帝创造、应该互相爱护的说教，这和西方宠爱小动物的习惯一致，但“人为万物之灵”的信徒，读后难免要有罚不当罪的叹惋。诗中写的鬼神(鬼如南极精灵及其鬼伴、“死亡”和“死中生”两个幽灵，神如天使精灵“六翼天使”等)十分离奇，和我们的鬼神观念不符，这在欣赏本诗时，也是应当注意的。

这诗用歌谣体，语言力求简单朴素，体现了歌谣体的一个特点。每小节大多四行，一、三行四音步，无韵，二、四行三音步，押韵，但也并不严格。翻译时尽量照顾原有行数、步数和韵脚，但也有些变动。照顾得越多，再创作的成分就越大，这是必然的。

《忽必烈汗》写的并非这位大汗，只是写了一些瑰丽奇幻的景色和人物，以及激情的诗人自己。据说有一次这位诗人读一

本游记，读到“忽必烈汗下令在此建立宫殿，并在其中修筑富丽堂皇的花园，于是把十英里的肥沃土地圈进了围墙”之后便睡着了。他在梦中见到纷呈的幻象，随手写了几百行诗；醒来之后，记忆犹新，便马上提笔记录下来，但正在写时，有客来访，客走之后再也记不起下文，就此只写了这五十四行梦中幻象的片断。

这首诗典型表现了浪漫派神奇瑰丽的特色和全凭幻想写作的特点。它运用形象，表现超自然内容，对以后诗风具有影响，同时，凭灵感创作，往往只写成片断，留下未完成的佳作，也是柯尔律治的特点。

原诗韵脚参差错落，并不是太有规律，译诗虽注意表现原诗韵脚安排，但由于声调差异，难以象原作那样明确，引以为憾；而在文字方面，为了力求简洁匀称，也难免有文白参半的现象。

吕千飞

老 水 手 谣

共分七节

概　　要

一只船如何航行到赤道以后被风暴吹到南极附近的凛寒地区；老水手如何不顾好生之德残酷地杀死了一只海鸟，又如何受到许多奇特的报应；以及他又是在什么情况下回到自己的祖国的。

第一节

一个老水手遇到三位应约参加婚礼的华服青年，拉住了其中一个。

他是一位年老的水手，
他把三人中的一人拉住。
"凭你的灰须、亮眼起誓，
你为什么把我拦阻？

"新郎的房门已经敞开，
我又是他的近亲；
宾客到齐，盛筵摆好，
你听那欢闹的声音。"

水手用枯瘠的手把他抓住，
"那里有条船，"他说。
"放手，别抓我，灰胡子流氓！"
水手立即把他放脱。

参加婚礼的客人被老水手眼光镇住，只好听他讲述故事。

水手用炯炯目光把他拘住——
参加婚礼的客人站下，
象个三岁的孩子那样，
倾听老水手谈话。

婚礼客坐在石头上，
没有办法，只好倾听。
于是老水手继续讲述，
闪动着目光炯炯。

"我们的船被欢送离开码头
乘退潮愉快地航行。
教堂、小山、高耸的灯塔，
一一消失在望中。

"太阳自左面冉冉向上，
从海里升腾起来！
光华耀眼，而后又从右面，
落下去沉入大海。

老水手说天气好，风也顺，船儿一直向南航行，直到赤道。

"一天天不断向南航行，
直达到赤道正中——"
这时婚礼客焦急捶胸，
因听到婚礼的乐声。

新娘慢步走进大厅，
象红红的玫瑰一样；
人们点头经过她面前，
行走间欢声吟唱。

参加婚礼的客人已听到婚礼的乐声；但老水手继续讲他的故事。

那婚礼的客人焦急捶胸，
但却不得不倾听；
于是老水手继续谈讲，
闪动着目光炯炯。

那船被风暴吹向南极。

“这时那暴风雨来临了，
那强烈的、严酷的风飓；
那迅猛的巨翼猛烈地袭击，
吹我们向南驶去。

“船头低埋，桅樯斜倾，
象是前伸着头颈，
不停地呼喊着、挥打着，
紧跟着敌人追踪。
船飞快地奔，风咆哮地刮，
径直向南方驰行。

“随后又遇到浓雾飞雪，
天气变得奇冷；
齐桅高的冰山飘浮过来，
翡翠般碧绿晶莹。

冰雪连天，到处响着可怕的声音，四顾不见人影兽迹。

“积雪的冰山透过雪雾，
射出惨淡的光芒。
看不到人影，看不到兽迹，
一片冰雪苍茫。

“这里是冰，那里是冰，
到处是冰墙重重。
崩裂、咆哮、吼鸣、嚎啸，
真个是震耳欲聋。

有只大海鸟信天翁穿雪破雾飞来，受到狂喜的热情接待。

“最后有只海鸟信天翁，
穿过迷雾飞来；
我们象欢迎基督的信徒，
以上帝的名义喝彩。

“它吃了没吃过的食物，
飞来飞去盘旋——
霹雳一声，冰山便爆裂开来，
我们便从中间航穿。

啊，信天翁竟是一只吉祥鸟。船儿穿过迷雾和浮冰向北返航；它跟船飞翔。

“温和的南风从后面吹起；
信天翁跟着航船，
来就食，来游戏，每天不断，
它听从老水手的呼唤。

“在雾里、云间，凭桅杆、纤索，
它栖息了九个夜晚。
通宵达旦，隔着雪雾，
苍白的月光惨淡。”

老水手残忍地射杀了善良的吉祥鸟。

“上帝拯救你，老水手，
你让魔鬼折磨得苦痛！
看你脸色，你怎么啦？”——
我用弩弓射死了信天翁。

第 二 节

现在太阳在右首露面，
从海里升腾起来；
云遮雾掩，又从左首，
落下去沉入大海。

温和的南风仍从后吹来，
但不见可爱的水鸟盘旋，
它再也不来就食和游戏，
空听那老水手呼唤。

老水手同船伙伴都责骂他不该射死那只吉祥的鸟。

我干了一桩残暴的勾当，
会带给同伙灾难：
他们都说我杀死的海鸟，
曾带来和风满帆。
啊，他们说，你这坏蛋，
把送风的好鸟射穿。

但当迷雾消散，他们又认为老水手射杀水鸟是对的，因而变成犯罪的同谋。

灿烂的太阳象上帝的头脸，
光芒四射地升腾。
于是大家又认为那杀死的鸟，
带来的是寒雾迷濛。
他们说杀死那水鸟是对的，
因为它带来寒雾重重。

和风继续吹拂，船驶进太平洋，并向北航行，一直到达赤道。

和风吹荡、水花飞溅，
船儿破浪前进，
闯入那沉寂的海洋领域，
我们是第一群人。

船突然停止了。

和风停止，篷帆落下，
情景极度悲凄。
我们开口说话只是为了
打破海洋的沉寂。

在灼热的、铜色的天空之中，
正午的骄阳血红可怕，
它就停在桅杆顶的上方，
并不比月亮更大。

日复一日，天复一天，
我们困住，风不吹，船也不动，
死呆呆，好象是纸画的船儿，
停留在纸画的海中。

开始为信天翁复仇了。

海水，海水，四面是海水，
而船板却在干缩；
海水，海水，四面是海水，
却没有一滴可喝。

啊，基督，大海在腐朽，

为复仇竟变成这样！
粘滑的海生物用脚爬行，
来到这粘滑的海上。

回转、回转、飞舞盘旋，
死火闪跳在晚上；①
海水象是巫婆的毒油，
燃起绿光、蓝光、白光。②

有个精灵跟踪他们。他既非鬼魂也非天使，而是地球上一种看不见的精灵。关于他们的情况可向那学问渊博的犹太人约瑟夫斯和柏拉图学派的君士坦丁堡人迈克尔·赛勒斯去查问。他们为数很多，任何地带、任何境界至少也有一个存在。④

有人在睡梦中确实见过
使我们蒙难的精灵；
他随我们来自雪雾之乡，
在九寻海水下跟踪。③

大家的舌头极度燥渴，
从舌根干枯萎缩，
喉咙象被煤灰堵塞，

---

① 即水手所说的圣爱尔莫之火，即海面上的磷光。相传这种磷光出现，船上就会有人死亡。

② 西方迷信，女巫要在大锅里熬煮毒虫，借熬出的毒油才能作法。

③ 这里指的是南极精灵。它很爱那死去的信天翁，信天翁被无辜射死，南极精灵便约了几个鬼伴，在船下九英寻深处一直跟踪，要伺机为屈死的信天翁报仇。具体见第五节最后几段。

④ 约瑟夫斯，活动于公元一世纪下半叶，博学，是犹太教祭司，又是学者兼史学家。赛勒斯（1018—1078？），拜占廷哲学家、神学家、政治家。

想说话也不能说。

同船伙伴十分痛苦，企图诿罪于老水手。他们把死信天翁挂到他颈上，表示叫他认罪。

我看到老老少少的面孔，
哎呀，脸色多么凶！
他们挂上我脖颈的，不是十字架，
而是那死的信天翁。

第三节

这段时光真疲倦，每个喉咙干枯，
每只眼睛模糊迷离。
疲倦的时光，疲倦的时光，
疲倦的眼睛模糊迷离。

老水手见远方水上出现迷象。

这时我转眼向西瞭望，
见有东西出现在天际。

开始看来象一个小点，
后来变得象一团雾样，
它移动又移动，后来变成
一种认得出的形象。

小点、雾团、认出的形象，
仍然在移近、移近；
它好象躲避水中的妖怪，
回转、游荡、漂近。

又靠近些以后，看去

干喉烧灼、黑唇焦热，

象是一条船。他花了很大代价才克服干渴，喊出声来。

我们笑都不能，
干渴到极点哑然木立。
为吸血润喉，我咬破手臂，
“一条船！一条船！”我才喊出声。

欢乐闪现了，

他们干喉焦灼、黑唇烧热，
听我喊出声，大张开嘴：
谢天谢地，他们高兴得微笑，
立即吸进空气，
象是喝到了水。

随即产生了恐怖。无风无潮却能向前缓进，那会是船吗？

看啊！（我喊）它不再游荡，
径直过来，给我们带来幸运。
没有一丝风，没有一点潮，
它却龙骨高翘，稳稳前进。

白天即将过去，在西方
波浪燃起红光。
就象在西方的波浪之上，
坐落着光辉的太阳。
突然在太阳和我们之间，
驶来那奇怪的形状。

他觉得那只是破船的残骸。

太阳立即被斑驳的条影遮起，
（圣母赐我们恩惠！）
好象他烧红的宽阔的面孔，

从地牢的格窗后凝窥。

哎呀！（我想，心在咚咚跳动），
它飞也似靠近、靠近！
阳光中闪动的是它的风帆？
象游丝样飘忽不定。

它的肋材被看成是落日脸上的条影。这船的残骸上只有女幽灵和她的同伴死亡，没有其他。

那是它的肋材？太阳从其后凝窥，
象是隔着格窗。
船上就只那一个女人？
那个是死亡吗？共有两个？
那女人的同伴是死亡？

有那样的船必然有那样的乘船者。

她嘴唇朱红，神态放荡，
一头鬈发金黄，
皮肤象患麻风病样苍白。
她是梦魇般可怕的"死中生"①，
能令人血液冷凝。

死亡和死中生两个为大船的船员赌输赢。她（死中生）赢得了老水手。

废船空荡荡漂游过来，
她俩在掷骰子赌输赢。
她说"赌完了，我赢，我赢了！"
于是呼哨了三声。

---

① 诗人把"死中生"写成生与死糅合一起的形象，红唇金发而皮肤病态苍白，用以代表死亡的生命，预示老水手今后好象生活在死亡之中。

天庭一片黑暗。

太阳浸入海里，星星涌出，
黑暗蓦地降临。
那鬼船在海上飞快离去，
远远听到耳语声音。

月亮升起的时候，

我们倾听，又斜眼偷看，
心中的恐怖象吸血魔鬼，
要把我生命之血喝干。
星辰昏暗，夜色正浓，
灯光下舵手苍白脸面，
帆樯上露水滴点——
新月如钩，冉冉升起，
涌出东海。有明星一颗，
缀在新月下边。①

一个一个地，

大家看到孤星缀月，
立即叹息哀怨，
个个痛苦地转过脸来，
用眼光向我责难。

他同船伙伴都倒地死去。

这五十的四倍的活人，
（我没听到叹息或呻吟，）
无生命的躯体沉重倒地，

---

① 水手们迷信，月牙儿下面出现一颗星，是不祥之兆，必将发生大不幸之事。

一个一个地死去。

但死中生开始了对老水手的工作。

灵魂从他们躯体飞开，
走向地狱或天堂，
每个灵魂从我身边经过，
象弩箭嗖嗖作响。

第四节

婚礼客怕和他说话的是一个鬼魂。

“我害怕你，老水手啊！
你枯瘦的手真怕人。
你又长、又瘦、又黑，
象退潮遗留的沙痕。

但老水手告他自己是个活人，并开始叙述自己可怕的赎罪苦行。

“我怕你和你闪光的眼睛，
你枯瘦的黑手可怕，”——
别怕，别怕，婚礼的客人！
我的身体并没倒下。

孤独啊，孤独啊，真正的孤独，
大海上孤单单一人！
没有一个圣者施予怜悯，
怜悯我痛苦的灵魂。

他蔑视安全活着的生物。

那许多人，非常美好的人，
他们都躺倒死去。
而千千万万可憎的东西，

却活下来，包括我自己。

那么多人都死了，他们却活下来，真令人妒恨。

我俯瞰那腐朽的海洋，
然后又转开眼去。
我低头看那腐朽的甲板，
横卧着一具具尸体。

我仰望苍天，想要祷告，
但还没想好祷词。
一阵刻毒的耳语传来，
使我心灰若死。

我阖上眼睛，闭住眼皮，
眼珠却象脉搏跳动。
因为天空、大海，大海、天空，
重压着我疲倦的眼睛，
尸体在脚下纵横。

但他觉得死者的眼睛还在谴责他。

他们肢体上冷汗已消失，
既没腐烂，也没臭气，
他们瞪着眼看我的样子，
我永远不会忘记。

孤儿的谴责可以把人
从天堂拉下地狱。
但是，咳，更为可怕的是

死者眼里的怨气。
我面对谴责，七天七夜，
自己恨不得死去。

他在孤寂和停滞不动的时候，向往升起的月亮和仍在逗留、又仍在向前移动的星星。到处的青天都属于它们，都是给它们指定的休息处，它们的故乡，它们特有的自然之家。它们走进无须去通报，就象当然要来的爵爷一样，但他们一到，却引起悄然的欢欣。

月亮移动，升上天空，
一点不肯留停，
她悄悄升到天上，
伴随着一两颗星星。

月光象四月严霜铺开，
嘲弄着炙热的大海，
除非巨大船影荫蔽的地方，
着魔的海水一直燃烧，
烧出持久、可怕的红色。

他在月光照耀下看到上帝创造的大海中的生物。

在大船遮蔽的阴影以外，
我注视着游动的水蛇，
它们拖着白花花的踪迹，
顽皮地从海面闪闪竖起，
抖落雪白的水花。

在大船遮蔽的阴影以内，
我注视他们华丽的服装：
鲜蓝、紫黑和光泽的绿，
它们盘旋、游移，每一个踪迹，

都闪耀着金黄的火光。

它们美丽而快乐。他心里暗自为它们祝福。

啊，快乐的生物，它们的美，
难以用言语敷陈。
我心里涌起爱的源泉，
不禁祝福它们；
当然是保护神对我怜悯，
使我祝福它们。

魔力开始解除了。

就在我准备祈祷的时刻，
信天翁跌落下来。
它从我颈上落下，重似铅块，
径直地跌进大海。

第 五 节

啊，睡眠，这温柔之乡，
普天下人人都爱。
赞美圣母马利亚，
她把温柔的睡眠从天赐下，
塞进我心灵里来。

圣母施恩，一场雨使老水手振奋起来。

甲板上摆着空空的水桶，
已在那里摆了多时。
我梦见它们盛满了露水，
醒来时正落着雨丝。

我嘴唇湿润，喉咙清凉，
全身衣服湿透。
在梦里我早已饮饱露水，
现在又叫身体喝够。

我转动，觉得四肢轻盈，
身体轻飘如云。
几乎以为在睡梦中死去，
已变成幸福的鬼魂。

他在天空和大气中听到声音，看到异象混乱。

不久我听见大风咆哮，
却不见风刮到身旁。
它只用声音就吹动了
那薄而枯萎的帆樯。

空中大气突然活跃，
千万道霞光飞弄。
闪来闪去，倏忽忽遽，
闪来闪去，忽隐忽现，
暗淡的星星在其间跳动。

大风袭来，呼啸加紧，
篷帆尖声号叫，
雨水倾盆、黑云压顶，
月明将被遮掉。

浓厚的乌云裂开缝隙，
月明只露出半面。
闪电大作，接连不断，
象高山泻下的流水，
陡峭而宽阔的飞湍。

死去的船员被借尸而起，船向前航行。

呼啸的风并没吹到船上，
而这时船却前进，
在闪电和月明光照之下，
死人发出了呻吟。

他们呻吟，他们活动，他们站立起来，
既不说话，也不眨动眼睛。
就是在梦境见到也够希奇，
死人能站起复生。

舵工掌船，向前航行，
却没有微风刮过。
水手们开始整理船索，
恢复了正常的工作。
举手投足象机器一样，
船员是死鬼一伙。

我哥哥的儿子的尸体，
紧靠我站在身边。
他和我两人拉一条绳索，

却对我不发一言。

但非死人还魂，也不是鬼和魔作祟，而是保护神派天使精灵下来附上躯壳。

"我惧怕你，老水手啊！"
安静些，参加婚礼之客！
并不是痛苦地离去的灵魂，
又回到死者的尸身，
而是天使精灵附上躯壳：

因为天一亮——他们就垂下手臂，
聚集到桅杆四面，
口中涌出美丽的歌声，
慢慢从身边飘散。

甜蜜的歌声飘扬回荡，
以后径直飞向太阳。
又从太阳慢慢返回，
时而混声、时而独唱。

有时我听到从天而降，
是云雀放唱歌声。
有时听到是百鸟齐鸣，
甜蜜地喊喳宛转，
响彻大海和天空。

一会儿象器乐合奏，
一会儿象孤单的笛鸣，

一会儿又象天使歌唱，
长空鸦雀无声。

乐声停止了，然而整个上午
篷帆响着悦耳的噪音。
好象有条看不见的小溪，
趁六月枝叶茂密的时分，
彻夜柔声轻唱，
唱给沉睡的森林。

直到正午，我们悄然行驶，
但却没有一丝吹风。
船儿轻缓平稳地滑动，
在海上向前航行。

那孤独的精灵服从天使队的召唤，把船从南极送到赤道，但仍想进行报复。

在船底以下九寻深处，
从雪雾之乡来的精灵，
一直推着船儿前进。
但到正午，它悄悄溜掉，
帆叶停止歌唱，
船儿停止不动。

太阳正在桅杆当头，
把船按定在海面。
但不久船就开始动转，
那动作短促不安——

向前向后移动船身一半，
那动作短促不安。

然后象脱缰的怒马，
船突然猛烈跳动：
我血液冲进头脑之中，
便跌倒、昏迷不醒。

南极精灵有一些鬼伴，都是大气中无形的居民，也参加了帮他为海鸟报仇。两个鬼伴在谈话，一个对另一个说，南极精灵接受了老水手长期来沉重的赎罪行动之后，已回返南方去了。

不知有多少时间，
我昏厥躺在地下。
但在我生命苏醒以前，
我的灵魂清楚听见，
空中有两人说话。

“这就是他？”一个说，“就是那人？
凭基督的名义告诉我吧，
用他残酷的弩弓，
把无辜的海鸟射杀？

“那精灵独自一个居住，
他住在雪雾之乡的家，
他爱那海鸟，而那海鸟
却被它爱的人射杀。”

另一个声音柔和温存，
象甘露一样动人。

他说，“这人已用苦行赎罪，
还要延续赎罪的苦行。”

第六节

第一个声音

“可是告诉我，告诉我，再说一说，
再给我温柔的回答——
是什么使那船飞速航行，
那海洋在做什么？”

第二个声音

“海洋象参见主人的奴仆，
驯顺而安静无风。
它睁着广阔的闪光的眼睛，
仰望着天上的月明——

“海洋在等待行动指引，
因为月亮是潮汐的主人。
你看，兄弟，你看那月亮
在仁慈地俯瞰海心。”

第一个声音

天使神力推船向北飞驰，速度之快令人难以忍受，老水手晕厥过去。

“但那船为什么飞快驰行，
既没有风吹浪送？”

第二个声音

“船头冲开前方的空气，
空气在船后闭合。

“飞呀，兄弟，快些，再快些！
不要过多地耽搁。
老水手一旦清醒过来，
船速会减慢得多。”

行船神力渐缓，老水手醒来，又重新开始了赎罪苦行。

我醒过来，我们继续航行，
天气象是十分温和。
夜色宁静，明月高悬，
死人在一起站着。

他们都在甲板上一起站着，
等候运尸工搬场。
都瞪着呆死的眼睛看我，
眼睛在月下闪光。

他们死时的痛苦和咒诅，
我一刻也不能忘记。
我两眼不能不盯住他们的，
而不能仰面祈祷上帝。

他终于赎了罪。

这时魔法忽然解除，

又看到海水碧绿，
我放眼远望，却视而不见，
是因我不宁的心绪。

就象人孤独地走在路上，
心里总感到恐怖。
回头看过，再向前走，
就不会再次回顾。
因为他知道可怕的魔鬼
正跟在后面走步。

但是不久有风吹到我身上，
既没声音，也没摇撼什么，
它走过海上，不留踪迹，
没掀动涟漪鳞波。

它吹我头发，拂我面颊，
象春天和畅的惠风。
它和恐怖奇异地交融，
却仍然使人欢迎。

船儿急速地、急速地飞动，
但却是平稳的滑航。
惠风和畅地、和畅地吹拂，
只吹到我一人身上。

老水手看到了自己的家乡。

啊！是真的，还是快乐的梦境，
我看见灯塔的尖顶。
那不是小山？那不是教堂？
那不是我自己的家乡？

船儿驶过港外的沙洲，
我夹着呜咽祈祷！
“上帝啊，让我醒来吧，
要不然就老让我睡着。”

港湾里面水清如镜，
那样的舒展滑平。
海湾上铺洒着月亮的光，
还印着月亮的倒影。

岩石照得闪亮，教堂也是一样，
耸立在岩石以上。
风信标沉默地静止不动，
沐浴着月亮的光。

天使精灵离开了尸体。

海湾沉静，一片银白光辉，
到后来却现出许多形象：
那是天使精灵在水中的倒影，
闪耀着赤红的光芒。

他们以自己灵光的形象出现。

离船头不远的水上，
红色的倒影纷呈；
我转眼向甲板望去——
天哪！我睁大了眼睛。

尸体个个躺平，一动不动，
真的，我敢起誓。
每一个尸体上都站着一个
闪光的六翼天使。

这群六翼天使挥舞着手，
真是神奇壮观。
他们闪动着美丽的光芒，
象对岸上发信号一般。

这群六翼天使挥舞着手，
他们一声不响。
无声的沉默打动我心，
象有声的音乐一样。

但不久我听到桨叶划动，
听到领港员呼喊。
我不由自主地转过头去，
见有只小船出现。

我听到领港员和他的儿子

飞快地划船过来。
上帝啊，这时我心中的快乐，
连尸体也不能破坏。

我看见第三个人，听到声音，
他是那好心的隐士，①
高唱着虔诚的赞美诗篇
是他在森林中作的。
他将听我忏悔，帮我赎罪，
洗去信天翁的血迹。

第七节

森林中的隐士。

那森林沿山坡伸到海边，
好心的隐士住在其间。
他悦耳的歌声唱得山响！
有水手来自远方异国，
他喜欢和他们谈天。

早、午、晚，他在丰软跪垫上，
匍匐着祈祷上苍。
跪垫是重重苍苔遮满的
腐朽的老橡树桩。

领港的小船靠近，传来话音：

① 指潜心祈祷、思考的圣者。

"啊，我觉得这很奇怪，
哪儿来的光，那么多而美，
发出刚才的信号来？"

奇异的船只来到。

"真是奇怪，"隐士说道——
"我们打招呼也不回答！
那船板都已扭曲变形，
那帆叶薄弱而枯干，
我从来没见过这样的帆叶，
除非在凄厉的冬天——

"随波逐流的枯黄残叶
随着林中的小溪飘去，
当常春藤盖上白雪的时候，
猫头鹰吃着母狼的小崽，
向树下的公狼嘶啼。"①

领航员回答说，"老天啊，
这船的外表可不算好。"
"划过去吧！划过去吧！"
隐士愉快地说道。

小艇渐渐向大船靠拢，
但我不说话也不挪动，

① 此节说明船上的帆叶象隆冬的枯叶。

等小船靠紧在大船下面，
立即听到了响声。

船突然下沉。

水下发出轰隆之声，
越来越响，越可怕。
它震撼船儿，炸裂海湾，
船便象铅块样沉下。

老水手被救到领航船上。

可怕的巨响把我震昏，
天崩海裂的声音，
我身体僵直地漂在海上，
象是淹毙的死人；
又觉得身在领航船中，
象梦境变幻纷纭。

大船沉没之处形成旋涡，
小船旋转不停。
一切寂静，只有小山，
发出余响的回声。

我努动嘴唇——领航员见到
吓得尖叫，昏厥地上；
圣洁的隐士抬眼向天，
坐着祈祷上苍。

我抓起桨片——领航员的儿子

看到后吓得发疯，
纵声狂笑不停，
来回转动眼睛，
他说，“我亲眼见到魔鬼，
魔鬼会划船航行。”①

现在我来到自己的祖国，
脚踏坚实的大地，
隐士从船里迈步出来，
他简直难以站立。

老水手诚恳地请求隐士帮他忏悔赎罪，于是开始了赎罪的生活。

“啊，听我忏悔、帮我赎罪吧，圣者！”
那隐士在眉宇画了十字。
“快讲，”他说，“我要你讲——
什么样的人，你是？”

我的身体立即撕裂开来，
被那悲哀的痛苦，
我被迫要向人自叙经历，
然后痛苦才解除。

此后他生活中时常有一种痛苦，迫使他到处流浪。

从那以后，说不定什么时候，
痛苦就回到心头。
我心中象燃烧一样痛苦，

① 以上说明老水手样子可怕，领航员被吓昏，他的儿子则误以为他是魔鬼。

直到故事讲完方休。

我象夜晚一样穿行四方，
我的口才极有力量。
我一见到这个人的面孔，
就知道他一定会听我的故事，
就把故事对他谈讲。

厅房里传出阵阵扰攘！
参加婚礼的客人们喧闹。
但在花园的凉亭之内，
新娘和伴娘的歌声曼妙。
听吧，那是晚祷的轻钟，
召唤我去祈祷。

啊，参加婚礼的客人，我啊，
曾是孤单一人在茫茫海上：
那样的孤单凄凉，连上帝本人
也没有到过那个地方。

什么比婚筵更吸引我，
更加使我欢喜——
那就是和善良的伙伴
一起到教堂里去。

一起到教堂里去，

一起祈祷上帝。
老人和婴儿，亲爱的朋友，
愉快的青年和少女——
一个个俯首跪地。

他现身说法教育别人要爱护、尊重上帝所创造、所热爱的一切。

别了，别了，参加婚礼的客人，
但有句话我要告你：
只有爱人、爱鸟、爱兽的人
祈祷才有效力。

热爱一切大小生命，
祈祷才有效力，
因为热爱我们的亲爱的上帝，
他创造并热爱一切。

目光炯炯胡须皓白的水手，
说罢就此离开，
这时本要参加婚礼的客人，
也撇下婚礼走开。

他走了，象受到严重打击，
呆滞迟钝、感觉不灵，
明早起床时他会变得
更严肃、也更聪明。

忽 必 烈 汗

或梦中幻境片断

忽必烈汗降下旨意，要在上都①
修筑游乐之宫，堂皇富丽：
其处圣河阿尔夫②
流穿深不可测的山窟，
注向阴暗的海里。
于是肥田沃土，五英里方圆，
围进城垣望楼中间：
其中花园处处，溪流蜿蜒闪光，
美树葱茏，开遍香花绚丽；
其中森林象古峰一样老苍，
环抱着葱翠的向阳场地。

但是啊，那条裂罅深邃而充满幻想，
斜劈青山，横过雪松林地！
荒野去处，一如既往，
半钩残月，圣洁而魅惑迷惘，
有女留连徘徊，为鬼恋悲泣！
而自那裂罅不断翻滚沸腾，

---

① 上都，原称开平府，元始祖忽必烈即位之处，在今内蒙古自治区。
② 是诗人受古典文学影响而想象出来的一条圣河。

好象大地喘急哮鸣，
时时喷发巨擘飞泉，
迅速不歇迸溅水帘，
象落地跳起一派冰雹，
或椎枷打场，飞扬谷壳；
从震颤跳动的岩石之间，
随时喷出圣河之源，
曲折蜿蜒，五英里迷津，
森林峡谷，恣意流穿，
然后流到那山窟深渊，
轰响着向死寂的海洋泻进。
忽必烈在轰响声中听见，
祖先在远方预言争战！
　　宫殿圆顶倒映水中
　　随波逐浪浮沉；
　　我们听见和谐乐声，
　　在山泉山窟鸣吟。
这设计稀罕，真天开异想，
教山窟冰霜伴殿宇朝阳！

　一次梦幻中，我曾见到
　一张古琴，女郎怀抱：
　那是位阿比西尼亚少女，
　唱阿保拉山之曲，
　弹琴伴奏歌调。
但愿我能记起，

她那歌曲以及乐章，
我将衷心喜悦无比，
依样唱奏响亮悠长，
我将建造那宫殿于空中，
那殿宇朝阳！那山窟冰霜！①
谁听到那歌声就能一一看清，
小心！小心！就会高喊出声。
他目光似电，长发飘风！②
莫犯圣威，阖闭眼光，
围成圆圈，绕行三度，③
因为他已喝过甘露，
又饮过天堂乳浆。④

以上两首吕千飞译

① 诗人希望能记起、重新唱出那少女的歌，那样诗人会受到鼓舞激发，以其生花妙笔，重现忽必烈的游乐宫苑于其诗章之中。

② "他"指诗人自己。诗人受到灵感的激发，犹如神灵附体，如疯似狂。

③ 当时迷信，要保护鬼神精灵附体的人不受别人干扰，必须有别的人围成圆圈，围他绕行三次才行。

④ 柏拉图在其论灵感的著作中声称：诗人所以能写出优美的诗篇，并非由于文笔好，而是由于灵感激发。受到灵感激发的诗人可以从诗神的河水中吸饮乳浆和蜜汁，但平时没有灵感时是饮不到的。

华尔特·萨维其·兰陀

(1775—1864)

兰陀是十九世纪浪漫派散文大家，所作《想象的会话》至今有名。他也写诗，有几首小诗写得十分简洁而又余音不绝，这里选译的三首就是。第一首《七五生辰有感》表示“不与人争”，实际上他常卷入争端；一看“无人值得我争”，就知道口气仍是骄傲的。“生命之火前我把双手烤烘”则更近实况，因为他既爱自然，又爱艺术，确是热烈地生活过的。结句表示年纪已老，死而无怨，有一种古希腊式的宁静。

王佐良

七五生辰有感

不与人争，无人值得我争，

　爱的是自然，其次是艺术。

生命之火前我把双手烤烘，

　火焰低落了，我准备离去。

谈 死 亡

死亡高站我的身后，低下脸
　对我的耳朵念念有词，
它那奇特的语言我只懂一点：
　其中无一个怕字。

为 什 么

为什么欢乐总不停留，
而让忧愁占据心头？
我答不了。自然传下了话：
听话！人也就听了话。
我眼见了，却不懂为什么，
刺儿存在，而玫瑰脱落。

以上三首王佐良译

乔治·戈登·拜伦

(1788—1824)

拜伦是贵族，但不是当权派，倒是有正义感，反对暴政，初入上议院即替破坏机器的手工业者辩护，后因个人婚姻上的纠纷不见容于英国上层社会，出走意大利，在那里参加烧炭党的抗奥活动，等到希腊人民起而反抗土耳其异族统治，又驰去援助他们，积劳成疾，死于一小岛上，年仅三十六。这样的经历使他的歌颂自由、讽刺伪善的诗篇具有特别的说服力，它们恰好宣泄了当时欧洲有志青年的共同情绪，于是拜伦主义成为一种澎湃于全大陆的情感力量，一个诗人而有如此广大的外国青年引为同志，竞相效法，在世界文学史上实不多见。

这当中，拜伦的诗艺也起了作用。他是一个说故事的能手，又是一个卓越的讽刺家，在这两方面都留下了大部头作品，而两者的结合则产生了长达十六章、一万六千行的讽刺史诗《唐璜》。他又善于抒情，特别善于将抒情糅入叙事与讽刺，因此凡他所作，都具有强大的感染力。

过去人们对拜伦的批评集中于两点：一、情感有些浮泛，有明显的自我戏剧化；二、诗艺不够精湛，经常依赖修辞术。自我戏剧化是有其事的，从而产生了“拜伦式英雄”，但不能据此而引伸出他的情感一律浮泛的结论，因为事实上他的多数作品说明他是有深刻的爱憎以至悲剧感的。修辞术则是许多诗人

所共用，只是有用得高低之别，拜伦是运用的高手，在《哀希腊》等诗内取得了巨大的效果。但是重要的是，他的文字效果主要来自他的真情实感，其强烈实是感情的强烈，而且他不拘成法，妙语泉涌，不断有新的意象和情景使人惊讶，这一切合起来所造成的正是当时浪漫主义所追求的艺术效果。

与别的浪漫主义者不同的，是拜伦还有古典主义的文雅与节制。他所服膺的大师是十八世纪的蒲柏，而蒲柏是诗艺完美的楷模。同蒲柏一样，拜伦在写诗时注意提炼口语体文字的精粹，这一点随着他艺术的成熟而愈显，《审判的幻景》、《唐璜》中许多段落是用绝好的口语写成的绝好的闲谈。

我们这里选的是抒情小诗两首，都是久为选家所收的名篇。《恰尔德·哈罗尔德游记》的一二章是拜伦的成名之作，但是更成熟的却是写于四五年后的三四两章，我们从第三章选了描写滑铁卢战役前夕舞会的一大段和品评几位启蒙主义大师——卢梭、伏尔泰、吉朋——的几个片断，前者固然是名篇，后者也是极可珍贵的诗体的人物写照，要言不烦而每行都有警句，表明拜伦抓住了他们思想的灵魂。

《哀希腊》是必选之作，特别是由于它同中国思想界、翻译界的密切联系。它曾起了帮助唤醒中国民族主义精神的作用。三位中国文人曾把它译成汉语：苏曼殊、马君武、胡适之。另一位大文人——梁启超——也曾动手译它，却只译了头上几段而未竟全功。现在我们用了现代诗人查良铮的另一译文。中国翻译界这样用名译迭出来接待拜伦，表明他在中国获得了几代的知音。

《唐璜》是一部内容丰富的奇书，有众多成分：叙事、抒情、写景、写文、发议论，无不出色。任何摘选都是一种伤害。我

们经过考虑，才以叙事为重点，选取了海黛之死一大段，仍用查良铮的译文。

王佐良

想当年我们俩分手

想当年我们俩分手，
　也沉默也流泪，
要分开好几个年头
　想起来心就碎；
苍白，冰冷，你的脸，
　更冷是嘴唇；
当时象真是预言
　今天的悲痛。

早晨的寒露在飘落，
　冷彻了眉头——
仿佛是预先警告我
　今天的感受。
你抛了所有的信誓，
　声名也断送：
听人家讲你的名字，
　我也就脸红。

人家当我面讲你
　我听来象丧钟——
为什么我从前想象你
　值得我这么疼？
谁知道我本来认识你，
　认识得太相熟：——
我今后会长久惋惜你，
　沉痛到说不出！

你我在秘密中见面——
　我如今就默哀：
你怎好忍心来欺骗，
　把什么都忘怀！
多年后万一在陌路
　偶尔再相会，
我跟你该怎样招呼？——
　用沉默，用眼泪。

卞之琳译

我们将不再徘徊

我们将不再徘徊
　在那迟迟的深夜，
尽管心儿照样爱，

月光也照样皎洁。

利剑把剑鞘磨穿，
灵魂也磨损胸膛；[1]
心儿累了，要舒缓，
爱情也需要歇息。

黑夜原是为了爱，
白昼转眼就回还，
但我们不再徘徊
沐着那月光一片。

杨德豫译

恰尔德·哈罗尔德游记(选段)

滑铁卢前夜[2]

夜深深，纵饮狂欢，乐不可支，
比利时京城从四处集聚了一厅
那么些美貌再加那么些英姿，
华灯把美女英雄照得好鲜明；

---

① 以"剑"喻灵魂，以"鞘"喻躯体，是欧洲人常用的比喻。

② 第三章第21、22、24、25节(第23节是一段插曲，这里删了)，常被一般英国诗选挑出来作为独立的一篇，所加的题目大致相同。

千颗心快乐的跳着；然后只一听
荡人心魄的音乐海潮样四涌，
温柔的眼睛跟眼睛就反复传情，
大家都欢欣鼓舞得象结婚打钟；
可是听！听啊！什么声音象丧钟的轰隆！

你们听见吗？——没有；无非是刮风，
或者是车轮在石街上滚得太笨；
继续跳舞吧！让大家乐一个无穷；
青春逢喜悦，睡觉且等到早晨，
飞鞋急步一齐赶焕发的良辰——
可是听！——那种沉重的声音又来闹，
云端象把它的回声又重复一阵；
近了，更近了，越来越可怕，越高！
扛枪！扛枪！这是——这是——人家开大炮！

啊！立刻到处是纷纷乱乱，
涕泪纵横，难过到直抖，直颤动，
脸庞都发白，全不象一小时以前
一听到赞美它们就那样羞红；
到处是突兀的离别，年轻的心胸
压走了生命，呜咽得说不成话，
多分再无从说了；谁又猜得中
是否还能见那些眼睛的应答，
既然是夜这样可爱，早晨就这样可怕！

到处是急匆匆的上马：战马，
集合的骑队，炮车震响个不停，
纷纷都火急飞快的向战地出发，
顷刻间一排排都列成作战的队形；
远处是一阵又一阵深沉的雷鸣；
近处是报警的铜鼓一齐打开了，
不等到启明星就催起所有的士兵；
老百姓挤在一起，都给吓呆了，
或者战兢兢悄悄说——“敌人来了，来了！”

卞之琳译

卢　梭[①]

这儿有自我折磨的狂生卢梭，
生下哭一声，以后也没交好运；
替苦难做使徒，为情欲增魅惑，
还借悲惨发表滔滔的宏论；
疯子他能扮成美人，
丑行邪念他能涂上天仙的异彩，
全仗下笔多采如霓虹，
妙语闪耀不绝，使人们敞开
流泪，流得伤心又痛快。

伏尔泰与吉朋

洛桑！费尔尼！你们沾了荣耀，

① 本节及下面三节译自第三章第77及105到107节。

靠伟人的居留得了传世的美名。
他们本是凡人，靠走了一条险道，
才赢得千古不朽的声名。
他们是巨大的心灵，誓与天争，
大力神一般，用大胆怀疑去思想，
哪怕招来雷击！还有雄心
再将天火盗取！只怕老天难堪，
未必能把人和人的探索欣赏。

一个是火，善变，见异思迁，
孩子般喜怒无常，却又机智灵敏，
时喜时忧，贤者而兼狂狷，
史家，诗人，哲学家，集于一身，
又在人间繁殖了无数子孙，
教他们各种手法，各有所长，
而本人最长冷嘲，能象一阵冷风
吹倒前面的一切阻挡，
今天拉下一个蠢才，明天震撼一个国王。

另一个深刻，沉着，想得彻底，
年复一年蜜蜂般将智慧酿造，
闭门沉思，把学问逐渐累积。
他精炼武器，笑里藏刀，
用俨然的讥笑笑倒了俨然的宗教，
真乃嘲讽之王！这绝妙的一手
刺得敌人们又怕又恼，

信徒们为报复把他往地狱一丢，
这倒能叫所有怀疑派立刻闭口。

以上四节王佐良译

唐 璜（选 段）

哀 希 腊[1]

希腊群岛啊，美丽的希腊群岛！
　热情的莎弗在这里唱过恋歌，
在这里，战争与和平的艺术并兴，
　狄洛斯[2]崛起，阿波罗[3]跃出海波！
永恒的夏天还把海岛镀成金，
可是除了太阳，一切已经消沉。

开奥[4]的缪斯和蒂奥[5]的缪斯，
　那英雄的竖琴，恋人的琵琶，
原在你的岸上博得了声誉，
　而今在这发源地反倒喑哑，——

---

① 选自第三章。
② 狄洛斯，爱琴海中岛名。
③ 阿波罗，希腊神话中诗歌与音乐之神，相传生在狄洛斯岛。
④ 开奥，相传为荷马的出生地。开奥的缪斯即指荷马。
⑤ 蒂奥，希腊诗人阿那克瑞翁出生地。蒂奥的缪斯指这位诗人。

啊，那歌声已远远向西流传，
远超过你祖先的海岛乐园。

起伏的山峦望着马拉松①，
　马拉松望着茫茫的海波；
我独自在那里冥想了一时，
　梦见希腊仍旧自由而快乐；
因为当我在波斯墓上站立，
我不能想象自己是个奴隶。

一个国王②高高坐在山头上，
　瞭望着萨拉密③挺立于海外，
千万只战船停靠在山脚下，
　还有多少队伍——全由他统率！
他在天亮时把他们数了数，
但在日落时他们到了何处？

啊，他们而今安在？还有你呢，
　我的祖国？在无声的土地上
英雄的颂歌如今喑哑了，
　那英雄的心也不再激荡！
难道你一向庄严的竖琴

---

① 马拉松，希腊地名，在雅典东北。公元前490年波斯军大举入侵，在此为雅典人击败。故下文有"波斯墓"云云。

② 一个国王，指波斯王瑟克西斯（公元前519?—前465），曾在公元前480年9月29日坐在山上俯视海战。海战结果，波斯大败。

③ 萨拉密，岛名，在雅典以西。上述海战即发生在此岛附近。

竟至沦落到我的手里弹弄？

也好，置身在奴隶民族里，
　尽管荣誉都已在沦丧中，
至少，一个爱国志士的忧思，
　还使我在作歌时感到脸红；
因为，诗人在这儿有什么能为？
为希腊人含羞，对希腊国落泪。

我们难道只对好日子哭泣
　和惭愧？——我们的祖先却流血。
大地啊！把斯巴达人①的遗骨
　从你的怀抱里送回来一些！
哪怕给我们三百勇士的三个，
让色茅霹雳的决死战复活！

怎么，还是无声？一切都沉寂？
　不是的！你听那古代的英魂
正象远方的瀑布一样喧哗，
　他们回答："只要有一个活人
登高一呼，我们就来，就来！"
噫！倒只是活人不理不睬。

① 斯巴达人，指公元前480年斯巴达王利昂尼达率领三百勇士在色茅霹雳（通往希腊东部的关隘）力拒波斯入侵大军，坚守三日，全部牺牲，但为希腊军赢得了时间。

算了，算了：试试别的调子；
　斟满一杯萨摩斯①的美酒！
把战争留给土耳其野番吧，
　让开奥的葡萄的血汁倾流！
听啊，每一个酒鬼多么踊跃
响应这一个不荣誉的号召！

你们还保有庇瑞克的舞步②，
　但庇瑞克的方阵③哪里去了？
这是两课：为什么你们偏把
　那高尚而刚强的一课忘掉？
凯德谟斯④给你们造了字体——
难道他是为了传授给奴隶？

斟满一杯萨摩斯的美酒！
　让我们且抛开这样的话题！
这美酒曾使阿那克瑞翁⑤
　发为神圣的歌；是的，他屈于
波里克瑞底斯⑥，一个暴君，

---

① 萨摩斯，希腊群岛之一，产酒。
② 庇瑞克的舞步，希腊古代流传下来的一种模拟战斗的舞蹈。
③ 庇瑞克的方阵，步兵的方阵，相传希腊西北部一小邦的王庇瑞克曾在公元前三世纪用这种方阵击败罗马军队。
④ 凯德谟斯，古希腊传说中人物，大约生在公元前十四世纪，据说他曾从腓尼基人学得字母，传入希腊。
⑤ 阿那克瑞翁（公元前572?—前488?），希腊抒情诗人。参阅本歌第二节“蒂奥”注。
⑥ 波里克瑞底斯，公元前六世纪萨摩斯岛的统治者。

但这暴君至少是我们国人。

克索尼萨斯①的一个暴君
　是自由的最忠勇的朋友，
那暴君是密尔蒂阿底斯②！
　啊，但愿现在我们能够有
一个暴君和他一样精明，
他会团结我们不受人欺凌！

斟满一杯萨摩斯的美酒！
　在苏里③的山中，巴加④的岸上，
住着一族人的勇敢的子孙，
　不愧是道瑞斯的母亲⑤所养，
在那里，也许种子已经播散，
是赫剌克勒斯⑥血统的真传。

别相信西方人会带来自由，
　他们有一个作买卖的国王；
本土的利剑，本土的士兵，
　是冲锋陷阵的唯一希望；

① 克索尼萨斯，地名，在达达尼尔海峡北边。
② 密尔蒂阿底斯，马拉松战役中希腊军的统帅之一。
③ 苏里，地名，在今阿尔巴尼亚南部。
④ 巴加，苏里区域的一城。
⑤ 道瑞斯的母亲，指斯巴达勇士的母亲。
⑥ 赫剌克勒斯，传说中的大力神。

但在御敌时，拉丁①的欺骗
比土耳其的武力还更危险。

啊，斟满一杯萨摩斯的美酒！
　树荫下舞蹈着我们的姑娘，
我看见她们的黑眼睛闪耀；
　但是，望着每个鲜艳的女郎，
我的眼就为火热的泪所迷：
这乳房难道也要哺育奴隶？

让我登上苏尼阿②的悬崖，
　在那里，将只有我和那海浪
可以听见彼此的低语飘送，
　让我象天鹅一样歌尽而亡；
我不要奴隶的国度属于我——
干脆把那萨摩斯酒杯打破！

海黛之死③

梦景变了：她站在一个石洞中，
　岩壁上垂挂着由多年的水滴
形成的石钟乳，洞中海水在拍打，
　也许还有海豹在哪一角隐蔽。

---

① 拉丁，指西欧，特别是法国。

② 苏尼阿，希腊地名，在雅典东南阿的卡半岛最南端，上面建有保护神雅典娜的庙。

③ 选自第四章。

她的头发滴着水，连她的眼珠
　仿佛也变为泪，从眼里往下滴，
直落到地面幽黑的尖石头上，
而且一滴落就凝成云石——她想。

在她脚边，又湿又冷，死沉沉地
　躺着唐璜，鬓角浮着海的泡沫，
人已死了，她给擦也没有擦干，
　（对他的照顾曾使她多么快乐！
但现在没用了！），他那熄灭的心
　再也不能跳动了！大海的挽歌
尽在她悲哀的耳边低低地唱，
啊，这短短一梦比一生还要长！

望着死去的人，她觉得他的脸
　消失了，或者换了另一副模样，
眉目有点象父亲，越看越清楚，
　它终于呈现为兰勃洛的脸庞，
精明，憔悴，带着希腊人的优雅；
　她猛然惊醒：呀，浩浩苍天在上！
她看见什么？那是谁的黑眼睛？
那和她面面相觑的正是父亲！

她尖叫而起，又惊呼一声倒下，
　真是悲和喜、希望和恐惧交集，
因为一个被她认为早已葬身

海底的人竟起死回生了，也许
是来向她心爱的人索命的吧？
对海黛，他似父亲般难舍难离；
这正是那可怕的一刻，这瞬息
我经历过，现在连想都不愿想起。

听到惊叫声，唐璜立刻跳起来，
一把托住海黛使她不致栽倒；
接着从墙上摘下剑，怒冲冲地
就要惩罚这不速之客的侵扰；
兰勃洛直到现在都没有开口，
只冷冷一笑说："只要我一声叫，
立刻就有千把刀子亮在这里，
小伙子，不如把你那玩艺收起。"

海黛紧紧抱住他："唐璜，这，这是
兰勃洛，——我父亲呀，——快和我跪下！
他会饶恕我们的，——是的，一定会。
哦，心爱的爸爸，我已心乱如麻！
快乐和痛苦都有，就当我吻着
你衣襟的时候，我的心怎容得下
又是作子女的欢欣，又是怀疑？
你饶了他吧！怎样罚我都可以。"

老头子神情莫测地挺然而立，
他的目光很平淡，语音也安详，

但这在他并不总是心平气和。
他望她而不答，又向唐璜望望，
然而，这小伙子可是热血上冲，
因为他已决定就要火并一场：
他至少是站在那儿枕戈以待，
只要兰勃洛敢叫一个打手进来。

“小伙子，收起来吧！”老头又说一遍，
唐璜答：“只要这只手还能动，不行！”
兰勃洛脸色发青，但不是由于怕，
接着从腰带拔出了手枪一柄，
答道：“那就让你的血溅在你头上！”
于是细看看打火石，好象要鉴定
它是否易燃，因为最近他开过枪，
接着安详地把扳机喀嚓扣上。

扣上扳机会发出一种奇怪的
非常刺耳的声音，假如你知道
再过一刹那枪口就会对着你，
在大约十二码之外，抬起来瞄；
这是很礼貌的距离，不算太近，
假如你的敌手是过去的知交；
但若身受过一两次手枪的射击，
你的耳朵就变聋些，不那么精细。

兰勃洛举枪瞄准，只一瞬就要

　结束了唐璜的呼吸和这一章，
幸而海黛扑到她情人的身前，
　严厉得象她父亲，叫道："让死亡
找我来吧！——是我错——我许给了他，
　并不是他自己找来这个地方；
我爱他，——要死就和他死在一起，
你说一不二，要知你女儿也象你."

一分钟以前，她满是泪水、柔情
　和孩子气；但忽而她毅然站起，
仿佛变成了人世弱者的护卫，
　苍白，坚决，端庄，情愿受那一击；
她本来高过一般女子和男子，
　现在挺起了身，象是要更便于
给枪作靶子，并凝视父亲的脸，
而对他持枪的手却不加阻拦。

他看着她，她也看着他，真奇怪
　他们多么逼肖！连表情也相同！
都暴怒而不形于色，只除了彼此
　似乎有火焰射出大而黑的眼睛；
因为她虽然驯服，也是只狮子，
　一旦惹恼起来，反扑得也够凶；
这是老头子的血在他自己面前
沸腾了：她总算不负他的真传。

我说父女眉目和身段都相象，
　只是在性别和年岁上有区别，
甚至他们的手也都同样纤巧，
　亲子一脉相承竟至如此细节；
但现在，正当他们该欢欢喜喜
　流着激动的眼泪把彼此迎接，
他们却怒目而视，各站在一方，
足见他们的情绪是多么激昂。

沉默了一会儿，父亲收回武器，
　又归放到原处；他站立在那儿
把她看个不停，象要把她看穿；
　“别怪我，”他说，“找这外来人的碴；
不是我把家搅成了这个样的，
　谁能受这种凌辱还忍住不杀！
我必须尽我的本分，——你怎样尽了
你的天职：看看目下就能知道。

“叫他放下武器吧，不然，我敢说，
　他的头就要当你的面滚下来！”
说完，他拿起了哨子轻轻一吹，
　随着另一声哨音就涌进屋来
乱嘈嘈的一帮，由头巾到靴子，
　个个全副武装，还有头目统率；
他下令给这约摸二十个海盗：
“捆住，不然就杀死这个西方佬。”

接着，用一个迅速动作，他攫去
　他的女儿；当他刚刚把她抱走，
那群人就拦在她和唐璜之间；
　她不断挣扎，但她父亲的手
蛇一般缠住她，而那一群海盗
　又象毒蛇发怒猛扑一只小兽，
冲到唐璜跟前；但为首的一个
迅即栽倒，他的右肩半已砍落。

第二人面颊被劈开，但第三人
　是一个足智多谋的老击剑手，
他以刀锋迎住那一击，闪电般
　还没等你看清就刺进了对手，
唐璜倒下来，软软地躺在地上，
　鲜红的血象小溪似地往外流：
那是又红又深的两处刀伤，
一处砍在手臂，另一处在头上。

唐璜倒下了，他们就地捆起来，
　老兰勃洛挥挥手作了个信号，
他便被抬出屋子，直奔赴海岸，
　那儿有一批船九点钟就起锚；
他们先把他放入一只小驳船，
　直划到一排货船的旁边停靠，
然后就卸进一只大船的船舱，

盖上甲板，还嘱令人好好守望。

人世间净是些变幻莫测的事，
　目前这件事就很叫人不舒畅。
你看：一个年轻而漂亮的绅士
　正享受着世间给他的一切恩赏，
而在他最料不到会出岔的一刻，
　他竟被人捆起来送到了海上；
受了伤还捆着，好叫他不能动，
这一切只因有位小姐钟了情。

以上两段查良铮译

波西·别希·雪莱

(1792—1822)

雪莱是浪漫派大诗人，在我国与拜伦并称。由于他的理想主义和正义感，很早就与家庭、学校、教会不合，被牛津大学开除之后又因私生活为社会不容，远走意大利，不久在海上遇难身亡，年方三十，但已写下了大量优秀作品，成为英国最重要的诗人之一。

他的诗有一些特点：

首先，他写诗十分严肃，绝少游戏笔墨。他认为诗人是“未受承认的人类的立法者”。这就是说，凡人类社会的大事，都要由诗人来决策。这似乎有点象古希腊柏拉图主张要由哲学家来统治国家一样地迂阔（而雪莱受柏拉图哲学影响处是不少的），但他是认真说这话的，也是身体力行的。他小时反教会，后来反暴政，向往理想社会，鼓吹革命。这一切，都表现在他的诗里，诗就是他的武器。就以我们在下面选译的几首诗来说，《奥西曼提斯》的反暴政的主题是十分明显的。奥西曼提斯即公元前十三世纪的埃及王雷米西斯二世，他在平沙无垠的大漠之上树起了庞大的狮身人面像，来纪念自己的威权和业绩。然而雪莱却描写他的所谓盖世功业早为时间所吞没，倒是迫于他的淫威不得不为他刻像的匠人的艺术传了下来。一切写得很具体，没有一句评论而评论自在，而且有对照和讽刺，最后的

两行则又使我们感到无尽的回味。

这是一首卓越的十四行诗。另一首十四行诗《一八一九年的英国》则几乎是那一年英国现状的鸟瞰图。画面极广（从国王、贵族、大臣到受苦受难的人民，又从军队、法律、宗教到议会政治），涉及到具体事件（整个一八一九年是英国历史上极为动荡的一年，特别是由于发生了军警在曼彻斯特城屠杀和平集会的群众的"比德卢"惨案，第七行指的就是这个），然而又透视历史，指出：

> 把这些埋葬了，将有神灵跳出坟头，
> 一身光芒，来照耀这暴风雨的时候！

这是雪莱的预言，也是雪莱对革命的憧憬。

《致——》是一首爱情诗，但起句却一扫普通爱情诗的俗气：

> 有一个被人经常亵渎的字，
> 　我无心再来亵渎；
> 有一种被人假意鄙薄的感情，
> 　你不会也来鄙薄。

结语把爱情同高远的理想结合在一起：

> 犹如飞蛾扑向星星，
> 　　又如黑夜追求黎明。

雪莱也曾放声悲歌。以“啊，世界！啊，人生！啊，时间！”为起句的《悲歌》就是十分有名的例子，几乎可以在所有英国浪漫派诗选里遇见。在这里，有对于时间易逝的感喟，而且诗人力求扩大意境，把世界、人生、时间联在一起；诗句的音乐性也很感人。

另一首《哀歌》更出色。它只有短短八行，前七行写各种风声：粗暴的风，狂野的风，摇撼着森林和大海的狂飙，都在发出声音，而在这一番描写之后，却来了这样出人意外的最末一行：

号哭吧，来为天下鸣不平！

它把自然界的风声同人间的不平之鸣联在一起了。诗人不是在抒发个人的哀叹，而是在最关键的位置上点出了诗的主题：要求伸张社会正义。

同样善于运用结语的例子还有《悼万尼·戈特温》一诗。如果说前四行是一种在中外诗歌里都常见到的男女离别的场面，那末最后的两行却又是在柳永式或彭斯式的离别诗里所难于找到的：

苦难啊，苦难，
这广阔的世界里，竟处处碰到你！

这是一种自然的、却又饱含深意的联系，把一个姑娘的不幸（万尼是自杀的）同世界上的众多苦难联在一起，这就使个人的遭遇获得了更加深远的社会意义。

雪莱诗的音乐效果也起了重大作用。他的诗几乎首首可

诵，可歌；他是一个歌唱的诗人，而不是象他的好朋友拜伦那样，常常以口语入诗。有一首情诗《致琪恩》，特别显示了雪莱在创造诗的音乐美方面的非凡成就。

高远的理想，鲜明的自然的形象，随着诗情变化的音乐效果，在有名的《西风颂》里得到了和谐的统一，而此外还得加上一个因素，即严谨的格律。雪莱诗有时不尽协律，但在《西风颂》里，他又一度驾驭了一个对诗人提出了十分严格要求的诗体。单从押韵来说，这诗的每一大节的脚韵安排是：aba，bcb，cdc，ded，ee，也就是说前后的诗行之间有呼应，有推进，最后又有小结。五个大节都如此，于是全诗形式完整而又逐步推进，首尾形成一种很有戏剧性的向前的运动。雪莱遵守了这个韵脚安排，然而却又在另外一方面突破了这诗体的束缚，即为了要写出西风的非凡威力，他的诗句不仅跨行，而且越节。这不止是因为写诗的高手总是要从束缚中找自由，而还因为雪莱要充分利用这诗体的特点来表达他的主题，那就是：西风摧枯拉朽，有着巨大的破坏力，但又到处促进新生，因此它既是"破坏者"，又是"保护者"。在前面三大节中，雪莱写西风首先猛扫地球，接着激荡长空，最后摇撼大海，而在作了这一番地、空、海的大翻腾之后，诗调忽然一变——诗人自己出来向西风诉说自己的心情了：

如果我能是一片落叶随你飘腾，
如果我能是一朵流云伴你飞行，

……

啊，卷走我吧，象卷落叶，波浪，流云！
我跌在人生的刺树上，我血流遍体！

这是来自灵魂深处的痛苦呼声，而把这种迫切心情毫不掩饰地表达出来，并且进而把个人同大自然打成一片，这正是浪漫主义诗人的本色。然而雪莱的呼喊并不是为了自己，他是要执行诗人作为"人类立法者"的崇高职责，要在这旧物还未尽摧、新芽已经出现的大变革关头，做一把号角，将一个预言传布在人群之中：

……啊，西风，
如果冬天已到，难道春天还用久等？

一百多年来，当革命者在旧社会的黑暗深渊里感到心情沉重，不少人是吟咏着这两句诗而又重新抬起头来的。

除抒情诗外，雪莱还写了大量叙事诗，哲理诗，时事讽刺诗，两个重要的多幕诗剧，一个以《希腊》为题的"抒情诗剧"，等等。在这类长诗里，雪莱更多地写反抗，写起义，写理想社会，开辟了新境界。在《解放了的普鲁米修斯》这个诗剧里，就有一段有名的关于未来共产主义式的社会的描绘。在《希腊》一剧里，他也纵观古今，写出了这样富于感情的合唱曲：

伟大时代在世界重现，
黄金岁月再来。……

啊，如果人间终须有死亡，
切莫重演特洛伊的故事！……

且住！难道恨和死定要重来？
　　且住！难道定要人杀人？
且住！莫把那预言的苦酒
　　定要喝个一滴不剩。
世界已经对过去厌弃，
让它就从此安息！

这里出现了一种新的沉痛之感，那最后一节里的几个“且住！”比《西风颂》里的“我跌在人生的刺树上”的呼喊更震撼我们，因为那里毕竟只是一个孤独灵魂的叫声，而这里却有从古希腊以来的人世沧桑的大背景，对几千年历史的沉思给了诗人以更成熟的智慧，因此当他展望新的黄金时代的时候，他也更加脚踏实地，更加沉着了。

王佐良

奥西曼提斯[①]

客自海外归，曾见沙漠古国
有石像半毁，唯余巨腿
蹲立沙砾间。像头旁落，
半遭沙埋，但人面依然可畏，
那冷笑，那发号施令的高傲，

① 奥西曼提斯即公元前十三世纪的埃及王雷米西斯二世。他的坟墓在底比斯地方，形如一庞大的狮身人首像。

足见雕匠看透了主人的心，
才把那石头刻得神情唯肖，
而刻像的手和像主的心
早成灰烬。像座上大字在目：
“吾乃万王之王是也，
盖世功业，敢叫天公折服！”
此外无一物，但见废墟周围，
　　寂寞平沙空莽莽，
　　伸向荒凉的四方。

王佐良译

给英格兰人的歌

一

英格兰的人们，凭什么要给
蹂躏你们的老爷们耕田种地？
凭什么要辛勤劳动纺织不息
用锦绣去打扮暴君们的身体？

二

凭什么，要从摇篮直到坟墓，
用衣食去供养，用生命去保卫
那一群忘恩负义的寄生虫类，

他们在榨你们的汗，喝你们的血？

三

凭什么，英格兰的工蜂，要制作
那么多的武器、锁链和刑具，
使不能自卫的寄生雄蜂竟能掠夺
用你们强制劳动创造的财富？

四

你们是有了舒适、安宁和闲暇，
还是有了粮食、家园和爱的慰抚？
否则，付出了这样昂贵的代价，
担惊受怕忍痛吃苦又换来了什么？

五

你们播下了种子，别人来收割；
你们找到了财富，归别人占有；
你们织布成衣，穿在别人身上；
你们锻造武器，握在别人的手。

六

播种吧——但是不让暴君收；
发现财富——不准骗子占有；
制作衣袍——不许懒汉们穿；
锻造武器——为了自卫握在手！

七

你们装修的厅堂让别人住在里面，
自己却钻进地窖、牢房和洞穴去睡。
为什么要挣脱你们自己造的锁链？
瞧！你们炼就的钢铁在向你们逞威。

八

就用锄头和织机，耕犁和铁铲
构筑你们的坟，建造你们的墓，
织制你们的裹尸布吧，终有一天
美丽的英格兰成为你们的葬身窟。

江 枫译

一八一九年的英国

垂死的老王又疯又瞎，国家之耻！
孽子孽孙的公侯是世人的笑料，
笑他们来自污水又归于污泥。
大臣们不开眼，不动心，不用脑，
只蚂蟥般叮住这英国的衰弱身体，
吸饱了血，才昏昏然不打自掉。
田地荒芜，人民受饿又遭刀砍。
军队乃两刃的剑，一刃劈死自由，

另一刃又威胁着挥剑的好汉。
法律嗜血而拜金，为绞杀先引诱。
宗教无耶稣，无上帝，有经而不看。
议会维护着历史上最残暴的法案——
把这些埋葬了，将有神灵跳出坟头，
一身光芒，来照耀这暴风雨的时候！

西　风　颂

一

啊，狂野的西风，你把秋气猛吹，
不露脸便将落叶一扫而空，
犹如法师赶走了群鬼，

赶走那黄绿红黑紫的一群，
那些染上了瘟疫的魔怪——
啊，你让种子长翅腾空，

又落在冰冷的土壤里深埋，
象尸体躺在坟墓，但一朝
你那青色的春风妹妹回来，

为沉睡的大地吹响银号，
驱使羊群般的蓓蕾把大气猛喝，

就吹出遍野嫩色，处处香飘。

狂野的精灵！你吹遍了大地山河，
破坏者，保护者，听吧——听我的歌！

二

你激荡长空，乱云飞坠
如落叶；你摇撼天和海，
不许它们象老树缠在一堆；

你把雨和电赶了下来，
只见蓝空上你骋驰之处
忽有万丈金发披开，

象是酒神的女祭司勃然大怒，
愣把她的长发遮住了半个天，
将暴风雨的来临宣布。

你唱着挽歌送别残年，
今夜这天空宛如圆形的大墓，
罩住了混浊的云雾一片，

却挡不住电火和冰雹的突破，
更有黑雨倾盆而下！啊，听我的歌！

三

你惊扰了地中海的夏日梦，
它在清澈的碧水里静躺，
听着波浪的催眠曲，睡意正浓，

朦胧里它看见南国港外石岛旁，
烈日下古老的宫殿和楼台
把影子投在海水里晃荡，

它们的墙上长满花朵和藓苔，
那香气光想想也叫人醉倒！
你的来临叫大西洋也惊骇，

它忙把海水劈成两半，为你开道，
海底下有琼枝玉树安卧，
尽管深潜万丈，一听你的怒号

就闻声而变色，只见一个个
战栗，畏缩——啊，听我的歌！

四

如果我能是一片落叶随你飘腾，
如果我能是一朵流云伴你飞行，
或是一个浪头在你的威力下翻滚，

如果我能有你的锐势和冲劲，
即使比不上你那不羁的奔放，
但只要能拾回我当年的童心，

我就能陪着你遨游天上，
那时候追上你未必是梦吃，
又何至沦落到这等颓丧，

祈求你来救我之急！
啊，卷走我吧，象卷落叶，波浪，流云！
我跌在人生的刺树上，我血流遍体！

岁月沉重如铁链，压着的灵魂
原本同你一样：高傲，飘逸，不驯。

五

让我做你的竖琴吧，就同森林一般，
纵然我们都叶落纷纷，又有何妨！
我们身上的秋色斑烂，

好给你那狂飙曲添上深沉的回响，
甜美而带苍凉。给我你迅猛的劲头！
豪迈的精灵，化成我吧，借你的锋芒，

把我的腐朽思想扫出宇宙，
扫走了枯叶好把新生来激发；

凭着我这诗韵做符咒，

犹如从未灭的炉头吹出火花，
把我的话散布在人群之中！
对那沉睡的大地，拿我的嘴当喇叭，

吹响一个预言！啊，西风，
如果冬天已到，难道春天还用久等？

悼万尼·戈特温[①]

离别时我听她声音发颤，
　却不知她的话来自碎了的心。
我径自走了，
　未曾留意她当时的叮咛。
　　苦难啊，苦难，
　　这广阔的世界里，竟处处碰到你！

① 万尼·戈特温实是万尼·伊姆莱，乃女权运动先驱者玛丽·伍尔斯通克拉夫特同她以前的情人吉尔勃特·伊姆莱所生，后玛丽嫁戈特温，她也被收留在后父家，因此算是雪莱妻子玛丽·戈特温之姊，她自悲身世，于1816年9月最后见了雪莱一面之后，于10月自杀。雪莱此诗当时并未发表，是后来在遗稿里发现的。

致——

有一个被人经常亵渎的字，
　　我无心再来亵渎；
有一种被人假意鄙薄的感情，
　　你不会也来鄙薄。
有一种希望太似绝望，
　　又何须再加提防！
你的怜悯无人能比，
　　温暖了我的心房。

我拿不出人们所称的爱情，
　　但不知你肯否接受
这颗心儿能献的崇敬？
　　连天公也不会拒而不收！
犹如飞蛾扑向星星，
　　又如黑夜追求黎明，
这一种思慕远处之情，
　　早已跳出了人间的苦境！

以上四首王佐良译

云

我为焦渴的鲜花，从河川，从海洋，
　　带来清新的甘霖；
我为绿叶披上淡淡的凉荫，当他们
　　歇息在午睡的梦境。
从我的翅膀上摇落下露珠，去唤醒
　　每一朵香甜的蓓蕾，
当她们的母亲绕太阳旋舞时摇晃着①
　　使她们在怀里入睡。
我挥动冰雹的连枷，把绿色的原野
　　捶打得有如银装素裹，
再用雨水把冰雪消溶，我轰然大笑，
　　当我在雷声中走过。

我筛落雪花，洒遍下界的峰岭山峦，
　　巨松因惊恐而呻吟呼唤；
皑皑的积雪成为我通宵达旦的枕垫，
　　当我在烈风抚抱下酣眠。
在我那空中楼阁的塔堡上，端坐着
　　庄严的闪电——我的驭手，
下面有个洞穴，雷霆在其中幽囚，

① 指地球围绕太阳旋转。

发出一阵阵挣扎怒吼；
越过大地，越过海洋，我的驭手
轻柔地指引着我，
紫色波涛深处的仙女，以她们的爱
在把他的心诱惑；
越过湖泊、河川、平原，越过巉崖
和连绵起伏的山岭，
无论他向往何处，他所眷恋的精灵
永远在山底、在水中；
虽然他会在雨水中消溶，我却始终
沐浴着天廷蓝色的笑容。①

血红的朝阳，睁开他火球似的眼睛，
当启明熄灭了光辉，
再抖开他烈火熊熊的翎羽，跳上我
扬帆疾驰的飞霞脊背；
象一只飞落的雄鹰，凭借金色的翅膀，
在一座遭遇到地震
摇摆、颤动的陡峭山峰巅顶
停留短暂的一瞬。

---

① 以上十行，注家W.亚历山大注释如下："这几行用诗的语言所描绘的究竟是怎样一种自然现象，是不清楚的。但是，既然闪电是云的驭手，雪莱也许有可能认为，影响云的运动的，是地上的异性电，这种异性电在这里被说成是仙女。而驭手把云驱送到地球上的那一部分，就是他梦想着仙女或精灵（即异性电）所在的地方。又由于这种电的影响，云的下层化为雨水降落，而上层则仍沐浴着蓝天的笑容。"

当落日从波光粼粼的海面吐露出
　　渴望爱和休息的热情，
而在上方，黄昏的绯红帷幕也从
　　天宇的深处降临；
我敛翅安息在空灵的巢内，象白鸽
　　孵卵时一样安静。

焕发着白色火焰的圆脸盘姑娘，
　　凡人称她为月亮，
朦胧发光，滑行在夜风铺展开的
　　我的羊毛般的地毯上；
不论她无形的双足在何处轻踏，
　　轻得只有天使才能听见，
若是把我帐篷顶部的轻罗踏破，
　　群星便从她身后窥探；
我不禁发笑，看到他们穷奔乱窜，
　　象拥挤的金蜂一样，
当我撑大我那风造帐篷上的裂缝，
　　直到宁静的江湖海洋
仿佛是穿过我落下去的一片片天空，
　　都嵌上这些星星和月亮。

我用燃烧的缎带缠裹太阳的宝座，
　　用珠光束腰环抱月亮；
火山黯然失色，群星摇晃、颤簸——
　　当旋风把我的大旗张扬。

从地角到地角，仿佛巨大的长桥，
　　跨越海洋的汹涌波涛；
我高悬空中，似不透阳光的屋顶，
　　柱石是崇山峻岭。
我挟带着冰雪、飓风、炽烈的焰火，
　　穿越过凯旋门拱，
这时，大气的威力挽曳着我的车座，
　　门拱是气象万千的彩虹；
火的球体在上空编织柔媚的颜色，
　　湿润的大地绽露笑容。

我是大地和水的女儿，
　　也是天空的养子，
我往来于海洋、陆地的一切孔隙——
　　我变化，但是不死。
因为雨后洗净的天宇虽然一丝不挂，
　　而且，一尘不染，
风和阳光用它们那凸圆的光线
　　把蓝天的穹庐修建，
我却默默地嘲笑我自己虚空的坟冢，
　　钻出雨水的洞穴，
象婴儿娩出母体，象鬼魂飞离墓地，
　　我腾空，再次把它拆毁。

致 云 雀[1]

你好啊，欢乐的精灵！
　你似乎从不是飞禽，
从天堂或天堂的邻近，
　以酣畅淋漓的乐音，
不事雕琢的艺术，倾吐你的衷心。

向上，再向高处飞翔，
　从地面你一跃而上，
象一片烈火的轻云，[2]
　掠过蔚蓝的天心，
永远歌唱着飞翔，飞翔着歌唱。

地平线下的太阳，[3]

---

① 云雀，黄褐色小鸟，构巢于地面，清晨升入高空，入夜而还，有边飞边鸣的习性。《致云雀》是雪莱抒情诗中的珍品。云雀，曾经是十九世纪英国诗人经常吟咏的题材。比雪莱年长二十二岁已经名噪于时的前辈诗人华兹华斯也有过类似的作品，读到雪莱的这首诗而自叹弗如。雪莱在这首诗里以他特有的艺术构思，生动地描绘云雀的同时，也以饱满的激情写出了他自己的精神境界、美学理想和艺术抱负。语言也简洁、明快、准确而富于音乐性。

② "象一片烈火的轻云"，不是写云雀的形貌，而是按照"火向上以求日"的意思写它上升的运动态势。（据《爱丁堡评论》1871年4月号。）

③ 原文sunken sun，为沉落的太阳，对于前一天为落日，对于新的一天则是尚未从地平线下升起的太阳。

放射出金色的电光，
晴空里霞蔚云蒸，
你沐浴着明光飞行，
似不具形体的喜悦① 刚开始迅疾的远征。

淡淡的紫色黎明②
在你航程周围消融，
象昼空里的星星，
虽然不见形影，
却可以听得清你那欢乐的强音——

那犀利无比的乐音，
似银色星光的利箭，
它那强烈的明灯，
在晨曦中暗淡，
直到难以分辨，却能感觉到就在空间。

整个大地和大气，
响彻你婉转的歌喉，
仿佛在荒凉的黑夜，
从一片孤云背后，

---

① 有人认为原文此处的unbodied本来应该是embodied（据《爱丁堡评论》1871年4月号）。准此，则此处可译为“似具有形体的喜悦”或“似有形的喜悦”。

② 原文 even，我同意郭沫若同志的理解，实为twilight，为白昼与黑夜之间的过渡。由于云雀鸣于昼而不鸣于夜，故译为黎明。

明月射出光芒，清辉洋溢宇宙。

我们不知，你是什么，
　什么和你最为相似？
从霓虹似的彩霞
　也降不下这样美的雨，
能和当你出现时降下的乐曲甘霖相比。

象一位诗人，隐身
　在思想的明辉之中，
吟诵着即兴的诗韵，
　直到普天下的同情
都被未曾留意过的希望和忧虑唤醒；①

象一位高贵的少女，
　居住在深宫的楼台，
在寂寞难言的时刻，
　排遣她为爱所苦的情怀，
甜美有如爱情的歌曲，溢出闺阁之外；②

---

① 对这一节的理解，可参看雪莱为长诗《阿多尼》所写前言（被删节段落）。他说他的为人，畏避闻达；他所以写诗，是为了唤起和传达人与人之间的同情。而雪莱的同情首先是对于人类争取从奴役、压迫、贫困和愚昧中解放出来的事业的同情。在《赞智力的美》一诗中，他宣称他"热爱全人类"，其实"全"也不全，因为他反对人类中的暴君、教士及其奴仆。这里，他认为，诗人应该以值得关注而未被留意过的希望和忧虑去唤醒全人类的同情。

象一只金色的萤火虫，
　在凝露的深山幽谷，
不显露它的行踪，
　把晶莹的流光传播，
在遮断我们视线的芳草鲜花丛中；

象一朵让自己的绿叶
　荫蔽着的玫瑰，
遭受到热风的摧残，
　直到它的芳菲
以过浓的香甜使鲁莽的飞贼沉醉；

晶莹闪烁的草地，
　春霖洒落的声息，
雨后苏醒的花蕾，
　称得上明朗、欢悦、
清新的一切，都不及你的音乐。

飞禽或是精灵，有什么
　甜美的思绪在你心头？
我从没有听到过
　爱情或是醇酒的颂歌

---

② 其实这一节所写的岂止是思春的少女，也完全有理由认为是雪莱的自况。他爱一切美好的事物，美好的事业，他爱"全人类"，但是他的爱在当时甚至不被自己的同胞所理解，而使他感到寂寞和为爱所苦。诗，是他的爱不能自已的流露。

能够迸涌出这样神圣的极乐音流。

赞婚的合唱也罢，
凯旋的欢歌也罢，
和你的乐声相比，
不过是空洞的浮夸，
人们可以觉察，其中总有着贫乏。

什么样的物象或事件，
是你欢乐乐曲的源泉？
什么田野、波涛、山峦？
什么空中陆上的形态？
是你对同类的爱，还是对痛苦的绝缘？①

有你明澈强烈的欢快，
倦怠永不会出现，
烦恼的阴影从来
近不得你的身边，
你爱，却从不知晓过分充满爱的悲哀。②

---

① 在以上三节中，雪莱认为没有高尚、优美的思想和情操，就不可能创造出美的艺术。因此，赞婚的合唱、凯旋的欢歌，总有着某种贫乏。而对同类的爱和对痛苦的绝缘，却是他所珍视的品质。所谓对痛苦的绝缘，是指遇挫折而不馁，处逆境而泰然，胸怀坦荡，超然于痛苦之外。

② 雪莱的悲哀常常来源于对正义的事业，对受苦的人类，对他自己所确认的真理，爱得太深、太真、太强烈，而为世俗所不理解。

是醒来或是睡去，[1]
　你对死的理解一定比
我们凡人梦想到的
　更加深刻真切，否则
你的乐曲音流，怎能象液态的水晶涌泻？[2]

我们瞻前顾后，为了
　不存在的事物自扰，
我们最真挚的笑，
　也交织着某种苦恼，
我们最美的音乐是最能倾诉哀思的曲调。

可是，即使我们能摈弃
　憎恨、傲慢和恐惧，
即使我们生来不会
　抛洒一滴眼泪，
我也不知，怎能接近于你的欢愉。

比一切欢乐的音律
　更加甜蜜美妙，
比一切书中的宝库

---

[1] 这是指对死的理解，绝不是指云雀的精神状态。有人认为死是从如梦的人生醒来，有人认为死是长眠。

[2] 凡人认为死亡是最大的痛苦。雪莱认为，只有参透了生死的真谛，才能超然于痛苦之外，摆脱庸俗的恐惧和忧虑，上升到崇高的精神境界。

更加丰盛富饶，
这就是鄙弃尘土的你啊，你的艺术技巧。①

教给我一半，你的心
必定熟知的欢欣，
和谐、炽热的激情
就会流出我的双唇，
全世界就会象此刻的我——侧耳倾听。

以上两首江枫译

悲　歌

一

啊，世界！啊，人生！啊，时间！
登上了岁月最后一重山！
回顾来路心已碎，
昔日荣光几时还？
啊，难追——永难追！

---

① “鄙弃尘土”，在这里语义双关：既描写云雀从地面一跃而起，升上高空，又表达了诗人对当时流行的诗歌理论、评论以及一般的庸俗、反动的政治、社会观念所持的鄙弃态度。

二

日夜流逝中，
有种欢情去无踪。
　　阳春隆冬一样悲，
心头乐事不再逢。
　　　啊，难追——永难追！

哀　　歌

嚎啕大哭的粗鲁的风，
　　悲痛得失去了声音；
横扫阴云的狂野的风，
　　彻夜将丧钟打个不停；
暴风雨空把泪水流，
树林里枯枝摇个不休，
洞深，海冷，处处愁——
　　号哭吧，来为天下鸣不平！

希　腊(选　段)[1]

合唱曲

伟大时代在世界重现，

黄金岁月再来。

大地脱下冬衣，

犹如蛇换旧蜕。

天笑了，帝国与宗教只剩微光，

象是梦已逝而影未亡。

山头昂立着新的希腊，

海水更加宁静。

班尼河涌流如泉，

天空闪着晨星。

月桂女神笑盈盈，她喜见

阳光下群岛在海上安眠。

更高的楼船破浪而进，

载着后世的珍奇；

另一代的曲子在奏鸣，

多情的歌手哭泣了就死寂；

新的探险者毅然航归家乡，

虽然异域有迷人的姑娘。

啊，如果人间终须有死亡，

---

① 1821年希腊人民举行了反对土耳其统治的起义，雪莱闻讯，仿古希腊悲剧家埃斯库罗斯的《波斯人》一剧的体裁，写了一个以《希腊》为题的诗剧作为庆祝。剧本身并非雪莱最优秀的作品，但其中的合唱曲，尤其是这里所译的最后一曲，表现了诗人对人类复兴的理想，至今盛名不衰。

切莫重演特洛伊的故事！
也不要在自由人的欢乐里，
又掺上杀父娶母的狂与耻！
尽管会有更神秘的人面兽，
叫行人把死之谜猜个透。①

另一个雅典将兴起，
象霞光照亮整个天空，
把那盛世的灿烂光华，
传向辽远的后代子孙，
凡上天能给、人间能收的一切
都将留存——只要光明不灭。

时间与爱神从长眠中跃起，
光彩和善良胜过倒下的众神，
也比那升天的一人幸运，②
更无论还在迷信的人群。
新的祭坛上不要金和血，
只须献出真诚和纯洁。

---

① 此节特洛伊故事指的是古希腊诸邦与特洛伊的战争。杀父娶母事指希腊神话中俄狄浦斯之所为，他曾解答狮身人面兽所出的谜，救了底比斯人，后误杀父亲并娶了母亲，发觉后自刺双目，流浪而死。但当时人面兽问的是生之谜，此处雪莱故意改为死之谜，表示以后会有人被死亡的神秘所吸引。

② 雪莱对此有注：倒下的众神指古希腊、亚洲和埃及的神，升天的一人指耶稣。雪莱以为耶稣虽系完人，然由于受到教会利用，因此也不幸。

且住！难道恨和死定要重来？

　　且住！难道定要人杀人？

且住！莫把那预言的苦酒

　　定要喝个一滴不剩。

世界已经对过去厌弃，

让它就从此安息！

致　琪　恩①

——随赠六弦琴一架

爱丽尔致蜜兰达：

---

① 此诗是雪莱写给琪恩·威廉斯的。琪恩的丈夫爱德华·威廉斯是雪莱在意大利时期的好友，后来雪莱航海遇难，爱德华同行，也葬身鱼腹。对一个朋友之妻表达爱慕之情，是颇难下笔的，雪莱乃运用了一种文学手法，即假托琪恩为莎士比亚（诗中的“大手笔”即指他）的剧本《暴风雨》中的女主角蜜兰达，将爱德华比作同蜜兰达结婚的腓迪南王子，而自比为受蜜兰达之父普洛士帕罗差遣的小精灵爱丽尔，表明他如何长期默默地追求着蜜兰达，一直暗中保护着她，而今日赠琴，所祈求的无非是她能对他“今天赐一笑，明天歌一曲”而已。

由于用了上述文学手法，此诗写得风流蕴藉，吐露了爱情而又不过分，甚为得体，可见雪莱这位浪漫派并不老是捧出赤裸裸的感情，而是也能写得很文明的。

诗又表达了音乐的力量。雪莱的诗本来就以音乐性著称，在这里他更是通过节奏、脚韵、双声、叠韵等等的运用，把六弦琴善于“弹奏一切和谐的乐音”一点写得酣畅、生动。但他又强调一点，即琴只在知音者手里才达到最好效果，“感得深才奏得妙”，而把“最神圣的绝唱”留给琪恩独赏。换言之，音乐当中，要有真感情。

请把这音乐的仆人收下，
看在送它的是你的仆人；
请教它你会的全部和声，
不是任何别人，只有你
才能使欢乐之神奏起，
乐极了又自悲身世，
将喜歌变成了哀诗。
得到你的王子腓迪南的恩准，
并奉了他亲自的命令，
可怜的爱丽尔献这无言的薄礼，
它代表有言也说不出的心意。
他本是你的护神，几番死生，
一直把你的快乐追寻，
只在你寻到了幸福，
爱丽尔也才能有福。
象大手笔的诗句所吟，
他从普洛士帕罗的仙洞出行，
引你渡过海洋的无路之路，
走向那不勒斯的王座，
他腾空飞在你的船前，
象一颗流星活现。
你死了，月亮顿时无光，
昏倒在阴暗的地方，
但不及爱丽尔心里凄凉，
由于不见了你这姑娘。
等你重新活在人世，

爱丽尔又来服侍，
象隐形的生辰之星，
引你穿越生命的海程。
自从你和王子相爱，
变化不断而来，
只有爱丽尔追踪你的脚步，
听你随意吩咐，
如今他卑微然而快乐，
往事也就全都忘却。
不幸他已不是无拘的精灵，
由于犯错而锁在肉身，
这一下犹如进了坟墓，
不得不向你求助：
为了报他的忠心，解他的忧郁，
能否今天赐一笑，明天歌一曲？

乐器师精心做了此琴，
弹奏一切和谐的乐音，
他为此伐了一树，
树在阿本宁山的风雪高处，
那里森林摇晃着进入冬眠，
众树都睡得神仙一般香甜，
有的梦见昨天的秋阳，
有的梦见快来的春光，
有的梦缀满四月的花朵和雨点，
有的梦唱出了七月的闺怨，

所有的梦都梦见了爱神，
这时候死去该有何等风情！
树儿梦中被伐，毫不觉痛，
现在以更美的形体重生。
乐器师在天堂最美的星下，
雕制了这架心爱的吉他，
教它能对所有的知音，
发出相应的歌声。
它能温柔如你的话语，
用多情的声调吐露：
深山老林藏智慧，
幽谷清风送安慰。
它学到了所有乐曲，
不论来自天空或泥土，
来自森林或山岗，
还有喷泉的流响，
山峰的轻脆回声，
溪水的柔和清音，
鸟和蜜蜂的旋律，
夏天海洋的低语，
雨的拍打和露水的呼吸，
以及黄昏的歌；它熟悉
那难得听到的神秘声音
在作着日常的巡行，
飘过无边际的白天，
唤起我们世界处处的火焰。

这一切它懂得而不透露，
除非来人能够以情相诉，
触动它身上的音乐之神，
问得好也答得灵，
感得深才奏得妙，
除非早有旧恨待表，
休想从它身上探询
昔日的秘密神韵！
遇有高手来弹弄，
琴儿才放声而歌颂，
但把最高最神圣的绝唱，
留给我们亲爱的琪恩独赏。

解放了的普鲁米修斯(选段)①

未来的社会

瞧，宝座上再无王侯，人们昂首阔步，
象神仙般自由结伴，没有谄媚，
没有践踏，人的额角上再不刻写仇恨、
轻蔑、恐惧，既不自怜也不自鄙……

女人也洒脱、美丽、仁慈，一如

① 选自第三幕131—135，153—163，193—204行。

那向大地洒下光和露水的蓝天，
体态轻盈，光彩夺目，再没有
旧风俗打下的污渍，完全纯洁；
谈吐生智，而过去她们不敢思想，
真情坦露，而过去她们不敢感觉，
她们变了，过去不敢做的全实现了，
这一变使人世成了天堂；再没有骄傲、
猜疑、妒忌、恶意中伤，再也不胸藏
怨恨，让它那最毒的毒汁
破坏爱情的疗治创伤的甜味。

可憎的面罩脱下了，人又重新变得
自由，不受管辖，不受限制，真正的
人，平等，没有阶级、种族、国家，
没有恐惧、迷信、等级，每人都是
自己的王，公正，温和，聪明，可是人
就没有热情？——有的，但无内疚，
无悲痛，这些本是人的意志所造成；
也超脱不了机缘、死亡、变化，
但能驾驭它们，使它们不能再阻碍
人心飞越天上最高的星，
进入那隐约可见的无限空间。

以上五首(段)王佐良译

约翰·济慈

(1795—1821)

诗人济慈只活了二十六岁，就因肺病而早逝。他出身中下层人家，学过医，候诊室里的凄惨景象是他熟悉的。也许是作为一种补偿，他特别地向往“美”——美丽的人，夜莺，花草，田园，古诗，艺术品，整个想象世界。他自己写下的诗行也美：意境，音韵，形象，无一不美——有时美得有点艳丽了。因此，他曾被人看成是“唯美”，甚至是“颓废”。

其实他两者都不是。他追求的“美”不是表面的东西，也不只是官感享受，而是有深刻的含义的，用他自己的话说：

美即是真，真即是美。

而所谓真，又是人的“想象力所捕捉住的美”。然而当时的英国正处于产业革命和法国革命的双重激荡之下，处处有人间苦难。济慈对此也是有深刻感受的，而且还认为人生的最高境界必须有世界的苦难感：

谁也夺取不了这个高峰，
除了那些把世界的苦难
当作苦难，而且日夜不安的人。

——《海披里安之亡》

正是这种“日夜不安”的苦难感使得济慈最明丽的诗行也有阴影，最甜美的音乐里也有不吉祥的敲击声——一边是夜莺唱歌，一边是“饥饿的世代”践踏大地的脚步声。他是一个头脑清醒，有强烈是非感的人，任何人只须一看他写给弟妹和朋友们的信就知道他是一个民主派。他的艺术观——他的美学——也是重真情实感，认为诗人要有一种深入万物、了解万物的“反面接受力”，不是自以为是，而是象事物本身的性质那样，“能够停留在不肯定、神秘感、怀疑之中，而不是令人生厌地追求事实和道理”。换言之，要化入事物：

> 如果一只麻雀来到我的窗前，我就参预它的存在，同它一起啄着地上的砂石。

他又说：

> 如果诗不是象叶子长到树上那样自然地来临，那就干脆别来了。

把诗看成象树那样能自行生长的植物，这是浪漫主义诗学的重要论点之一。而要使那样的诗能够出现，诗人必须运用想象力。他认为即使哲学的真理也不是单凭逻辑推论所能达到，而必须依靠想象力；有了想象力，人才能真正得到世上的快乐，而且是一种“格调更高”的快乐，非庸俗的享受可比。

这些话并非引自他的论著——他从未写过皇皇大文——而出于他的书信，总是一二句普通的话，一二个普通的比喻，然

而生动，深刻，使人惊讶，道出了浪漫主义诗歌的中心秘密，所以近年来西方搞文学理论的人都纷纷在他的书信里进行发掘，而“反面接受力”一词已经成了文学家们经常琢磨的题目了。

济慈之所以能说这些话，是因为他有写诗的经验。他把自己一生献给了诗歌艺术，全力以赴，甘苦自知，经历过试验，失败，达到了抒情诗的高峰，但不以为足，还要向更高的意境进发，却不料死亡突然夺走了他的诗笔。虽然如此，他在一八一九年夏天创作能力特别旺盛，四五个星期之中写出了除《秋颂》之外的全部颂歌：《心灵颂》，《夜莺颂》，《希腊古瓮颂》，《忧郁颂》，《懒颂》。现在人们公认，济慈即使没写任何别的作品，这几个颂歌就足以使他不朽了。

我们这里选了三个颂歌。

《夜莺颂》有一个中心的矛盾，即夜莺所代表的想象世界和诗人所处的现实世界的矛盾：前者处处是音乐，美酒，朦胧光影下的宁静；后者充满纷扰，病痛，焦灼不安。诗人听到夜莺的歌声，随着进入了想象世界，然而在最神往的时候，一声“凄凉”就把他赶回现实世界，这时候韵律直泻而下，最后以一词结束，留下了余音。在几个颂歌中，此颂最实，“世界的苦难”也最显。

《希腊古瓮颂》从一个古瓮上彩绘的画面出发，探索艺术的不朽。主要的画面有三：一景是群众狂欢，二景是青年男子追逐一位姑娘，三景是一群人牵着一匹牛在街道上走，准备去宰牛祭天。这些人都在动，然而他们的动态却被雕刻家的手捕捉住了，凝固成为静止的艺术品，从此而不朽。诗人面对这样的艺术品，一方面惊叹古希腊文明的伟大，一方面思索着艺术和

智慧的关系。夜莺歌来自自然世界，这里却是人的创造。这当中有灵感，但也有智慧。诗人的探索也进入一个更高的境界。人世的苦难还略有反响——“老年将使这一代朽化”，“与我们不同的苦难”——但主要的情调是高度的宁静。这也就带来了语言上的变化。夜莺歌里多的是情感性和描述性的形容词，是感叹式的调子，而这里则增加了一个新的成分：思辨式或命运式的陈述，其最显著的例子也就是末节的名言：

> “美即是真，真即是美，”这就包括
> 你们所知道、和该知道的一切。

《秋颂》被不少评论者认为是几首颂歌里最完美的一首，它的主题是秋季的温暖和丰硕。人皆颂春天的美丽，而济慈则感到秋天的成熟更可爱。一八一九年九月一个星期天，诗人漫游乡野，感到空气清爽，收割过的田地显得特别温暖，边走边吟，回来就写成此诗。

诗的第一节用一系列的水果的形象，点出秋天是丰收的季节。第二节写人在秋天劳动、休息、榨果酿酒的快乐。第三节写秋天的各种声音，诗的音乐美发挥无遗。这样，从秋景、秋收，写到秋声，诗本身也象秋天一样丰满了。

最后一个选目《伊莎贝拉》是一首叙事诗。它的情节取自卜伽丘的《十日谈》(第四日第五篇)，是说两个哥哥谋杀了他们妹妹的情人的故事。这首诗表现了济慈叙事的能力，写青年男女的爱情向往颇富于感染力，而对于破坏他们幸福的两个哥哥的谴责又很有思想的深度。原来这两人都是商人，其财富是从殖民地人民掠夺来的。诗中有这样的描叙，并非卜伽丘的原作所

有，完全是济慈自已加的：

锡兰的潜水者为他们屏住呼吸，
赤裸着全身走近饥饿的鳄鱼；
他的耳朵为他们涌着血；为他们，
海豹死在冰层上，全身悲惨的
射满了箭；成千的人只为了他们
而煎熬在幽暗无边的困苦里；
他们悠游着岁月，自已还不甚清楚；
他们是在开动绞盘，把人们剥皮割骨。

然后诗人问了好几个"他们何必骄傲?"其中有一问是：

他们何必骄傲？可是因为有红格帐本
比希腊时代的诗歌更动听？

只有济慈这样一个敏感又深思的诗人才会用这样鲜明的形象——红格帐本和古希腊诗歌——来加以对照，说明两种思想、两种意境的截然不同。他把那对商人兄弟称为"算帐的人们"。二十世纪的萧伯纳谈到这首诗，认为在这里济慈实际上是在点明这些商人是剥削者，他虽没有用一个政治经济学的名词，所讲的实际上就是《资本论》的道理。萧的话可能夸张了，但这也说明济慈诗里思想的丰富与深刻是超出了历来评论家所意识到的。

王佐良

十 四 行 诗

初读贾浦曼译荷马有感①

我游历了很多金色的国度，
　看过不少好的城邦和王国，
　还有多少西方的海岛，歌者
都已使它们向阿波罗臣服。
我常听到有一境域，广阔无垠，
　智慧的荷马在那里称王，
　我从未领略它的纯净、安详，
直到我听见贾浦曼的声音
无畏而高昂。于是，我的情感
　有如观象家发现了新的星座，
或者象科尔特斯②，以鹰隼的眼
　凝视着太平洋，而他的同伙
在惊讶的揣测中彼此观看，
　尽站在达利安③高峰上，沉默。

---

① 济慈不懂希腊文，这里表示他阅读贾浦曼（1559—1634？）英译的荷马史诗时所感到的喜悦。据蒲柏说，贾浦曼的译文充满了“大胆而火热的精神”。

② 科尔特斯（1485—1547），探险家及墨西哥的征服者。实则他不是第一个发现太平洋的欧洲人。

③ 达利安，中美洲的海峡。

“每当我害怕”

每当我害怕，生命也许等不及
　我的笔搜集完我蓬勃的思潮，
等不及高高一堆书，在文字里，
　象丰富的谷仓，把熟谷子收好；
每当我在繁星的夜幕上看见
　传奇故事的巨大的云雾征象，
而且想，我或许活不到那一天，
　以偶然的神笔描出它的幻相；
每当我感觉，啊，瞬息的美人！
　我也许永远不会再看到你，
不会再陶醉于无忧的爱情
　和它的魅力！——于是，在这广大的
世界的岸沿，我独自站定、沉思，
直到爱情、声名、都没入虚无里。

“灿烂的星”①

灿烂的星！我祈求象你那样坚定——
　但我不愿意高悬夜空，独自

① 这是济慈的最后一首诗，写于自英国赴意大利的海船上。

辉映，并且永恒地睁着眼睛，

　　象自然间耐心的、不眠的隐士，

不断望着海涛，那大地的神父，

　　用圣水冲洗人所卜居的岸沿，

或者注视飘飞的白雪，象面幕，

　　灿烂、轻盈、覆盖着洼地和高山——

啊，不，——我只愿坚定不移地

　　以头枕在爱人酥软的胸脯上，

永远感到它舒缓的降落、升起；

　　而醒来，心里充满甜蜜的激荡，

不断、不断听着她细腻的呼吸，

就这样活着——或昏迷地死去。

无 情 的 妖 女

骑士啊，是什么苦恼你，

　　独自沮丧地游荡？

湖中的芦苇已经枯了，

　　也没有鸟儿歌唱！

骑士啊，是什么苦恼你，

　　这般憔悴和悲伤？

松鼠的小巢贮满食物，

　　庄稼也都进了谷仓。

你的额角白似百合
　垂挂着热病的露珠，
你的面颊象是玫瑰，
　正在很快地凋枯。——

我在草坪上遇见了
　一个妖女，美似天仙，
她轻捷、长发，而眼里
　野性的光芒闪闪。

我给她编织过花冠、
　芬芳的腰带和手镯，
她柔声地轻轻太息，
　仿佛是真心爱我。

我带她骑在骏马上，
　她把脸儿侧对着我，
我整日什么都不顾，
　只听她的妖女之歌。

她给采来美味的草根、
　野蜜、甘露和仙果，
她用了一篇奇异的话，
　说她是真心爱我。

她带我到了她的山洞，

又是落泪，又是悲叹，
我在那儿四次吻着
她野性的、野性的眼。

我被她迷得睡着了，
啊，做了个惊心的噩梦！
我看见国王和王子
也在那妖女的洞中，

还有无数的骑士，
都苍白得象是骷髅；
他们叫道：无情的妖女
已把你作了俘囚！

在幽暗里，他们的瘪嘴
大张着，预告着灾祸；
我一觉醒来，看见自己
躺在这冰冷的山坡。

因此，我就留在这儿，
独自沮丧地游荡，
虽然湖中的芦苇已枯，
也没有鸟儿歌唱。

夜 莺 颂

一

我的心在痛，困盹和麻木
　刺进了感官，有如饮过毒鸩，
又象是刚刚把鸦片吞服，
　于是向着列斯① 忘川下沉：
并不是我嫉妒你的好运，
　而是你的快乐使我太欢欣——
　　因为在林间嘹亮的天地里，
　　　你啊，轻翅的仙灵，
　你躲进山毛榉的葱绿和荫影，
　　放开了歌喉，歌唱着夏季。

二

唉，要是有一口酒！那冷藏
　在地下多年的清醇饮料，
一尝就令人想起绿色之邦，
　想起花神，恋歌，阳光和舞蹈！
要是有一杯南国的温暖
　充满了鲜红的灵感之泉，
　　杯沿明灭着珍珠的泡沫，
　　　给嘴唇染上紫斑；

① 列斯，冥府中的河，鬼魂饮了它便忘记前生的一切，亦译"忘川"。

哦，我要一饮而悄然离开尘寰，
和你同去幽暗的林中隐没：

三

远远地、远远隐没，让我忘掉
你在树叶间从不知道的一切，
忘记这疲劳、热病、和焦躁，
这使人对坐而悲叹的世界；
在这里，青春苍白、削瘦、死亡，
而“瘫痪”有几根白发在摇摆；
在这里，稍一思索就充满了
忧伤和灰眼的绝望，
而“美”保持不住明眸的光彩，
新生的爱情活不到明天就枯凋。

四

去吧！去吧！我要朝你飞去，
不用和酒神坐文豹的车驾，
我要展开诗歌的无形羽翼，
尽管这头脑已经困顿、疲乏；
去了！啊，我已经和你同往！
夜这般温柔，月后正登上宝座，
周围是侍卫她的一群星星；
但这儿却不甚明亮，
除了有一线天光，被微风带过
葱绿的幽暗，和苔藓的曲径。

五

我看不出是哪种花草在脚旁，
　什么清香的花挂在树枝上；
在温馨的幽暗里，我只能猜想
　这个时令该把哪种芬芳
赋予这果树，林莽，和草丛，
　这白枳花，和田野的玫瑰，
　　这绿叶堆中易谢的紫罗兰，
　　　还有五月中旬的骄宠，
　这缀满了露酒的麝香蔷薇，
　　它成了夏夜蚊蚋的嗡营的港湾。

六

我在黑暗里倾听；啊，多少次
　我几乎爱上了静谧的死亡，
我在诗思里用尽了好的言辞，
　求他把我的一息散入空茫；
而现在，哦，死更是多么富丽：
　在午夜里溘然魂离人间，
　　当你正倾泻着你的心怀
　　　发出这般的狂喜！
　你仍将歌唱，但我却不再听见——
　　你的葬歌只能唱给泥草一块。

七

永生的鸟啊，你不会死去！

饥饿的世代无法将你蹂躏；

今夜，我偶然听到的歌曲

曾使古代的帝王和村夫喜悦，

或许这同样的歌也曾激荡

露丝①忧郁的心，使她不禁落泪，

站在异邦的谷田里想着家；

就是这声音常常

在失掉了的仙域里引动窗扉：

一个美女望着大海险恶的浪花。②

八

啊，失掉了！这句话好比一声钟

使我猛省到我站脚的地方！

别了！幻想，这骗人的妖童，

不能老要弄它盛传的伎俩。

别了！别了！你怨诉的歌声

流过草坪，越过幽静的溪水，

溜上山坡；而此时，它正深深

---

① 据《圣经·旧约》，露丝是大卫王的祖先，原籍莫艾伯，以后在伯利恒为富人波兹种田，并且嫁给了他。

② 中世纪的传奇故事往往描写一个奇异的古堡，孤立在大海中；勇敢的骑士如果能冒险来到这里，定会得到财宝和古堡中的公主为妻。这里讲到，夜莺的歌会引动美人打开窗户，遥望并期待她的骑士来援救她脱离险境。

埋在附近的溪谷中：
噫，这是个幻觉，还是梦寐？
那歌声去了：——我是睡？是醒？

希腊古瓮颂

一

你委身"寂静"的、完美的处子，
受过了"沉默"和"悠久"的抚育，
啊，田园的史家，你竟能铺叙
一个如花的故事，比诗还瑰丽：
在你的形体上，岂非缭绕着
古老的传说，以绿叶为其边缘，
讲着人，或神，敦陂或阿卡狄？[①]
啊，是怎样的人，或神！在舞乐前
多热烈的追求！少女怎样地逃躲！
怎样的风笛和鼓铙！怎样的狂喜！

二

听见的乐声虽好，但若听不见
却更美；所以，吹吧，柔情的风笛；
不是奏给耳朵听，而是更甜，

① 敦陂，古希腊西沙里的山谷，以风景优美著称。阿卡狄山谷也是牧歌中常歌颂的乐园。

它给灵魂奏出无声的乐曲；
树下的美少年啊，你无法中断
你的歌，那树木也落不了叶子；
卤莽的恋人，你永远、永远吻不上，
虽然够接近了——但不必心酸；
她不会老，虽然你不能如愿以偿，
你将永远爱下去，她也永远秀丽！

三

啊，幸福的树木！你的枝叶
不会剥落，从不曾离开春天；
幸福的吹笛人也不会停歇，
他的歌曲永远是那么新鲜；
啊，更为幸福的、幸福的爱！
永远热烈，正等待情人宴飨，
永远热情地心跳，永远年轻；
幸福的是这一切超凡的情态：
它不会使心灵餍足和悲伤，
没有炽热的头脑，焦渴的嘴唇。

四

这些人是谁啊，都去赴祭祀？
这作牺牲的小牛，对天鸣叫，
你要牵它到哪儿，神秘的祭司？
花环缀满着它光滑的身腰。
是从哪个傍河傍海的小镇，

或哪个静静的堡寨的山村，
来了这些人，在这敬神的清早？
啊，小镇，你的街道永远恬静；
再也不可能回来一个灵魂
告诉人你何以是这么寂寥。

五

哦，希腊的形状！唯美的观照！
上面缀有石雕的男人和女人，
还有林木，和践踏过的青草；
沉默的形体啊，你象是"永恒"
使人超越思想：啊，冰冷的牧歌！
等暮年使这一世代都凋落，
只有你如旧，在另外的一些
忧伤中，你会抚慰后人说：
"美即是真，真即是美，"这就包括
你们所知道、和该知道的一切。

秋颂①

一

雾气洋溢、果实圆熟的秋，

① 本诗有些词句，参照了朱湘《番石榴集》的译文。

你和成熟的太阳成为友伴；
你们密谋用累累的珠球
缀满茅屋檐下的葡萄藤蔓；
使屋前的老树背负着苹果，
让熟味透进果实的心中，
使葫芦胀大，鼓起了榛子壳，
好塞进甜核；又为了蜜蜂
一次一次开放过迟的花朵，
使它们以为日子将永远暖和，
因为夏季早填满它们的粘巢。

二

谁不经常看见你伴着谷仓？
在田野里也可以把你找到，
你有时随意坐在打麦场上，
让发丝随着簸谷的风轻飘；
有时候，为罂粟花香所沉迷，
你倒卧在收割一半的田垄，
让镰刀歇在下一畦的花旁；
或者，象拾穗人越过小溪，
你昂首背着谷袋，投下倒影，
或者就在榨果架下坐几点钟，
你耐心瞧着徐徐滴下的酒浆。

三

啊，春日的歌哪里去了？但不要

想这些吧，你也有你的音乐——
当波状的云把将逝的一天映照，
以胭红抹上残梗散碎的田野，
这时啊，河柳下的一群小飞虫
就同奏哀音，它们忽而飞高，
忽而下落，随着微风的起灭；
篱下的蟋蟀在歌唱；在园中
红胸的知更鸟就群起呼哨；
而群羊在山圈里高声咩叫；
丛飞的燕子在天空呢喃不歇。

伊　莎　贝　拉[①]

（“或紫苏花盆”）

——取自卜伽丘的故事[②]——

一

美丽的伊莎贝尔！真纯的伊莎贝尔！
罗伦左，一个朝拜爱神的年轻人！

---

① 原诗韵脚是abababcc，译诗改为在第一、三、五行上没有韵。

② 卜伽丘(1313—1375)，意大利作家，小说《十日谈》即其名著。本篇情节取自《十日谈》中第四日的第五篇故事，但与原来情节略有出入。原作为兄弟三人，济慈改为二人，并以与贵族缔亲作为谋杀的动机。篇中着力描写两兄弟的经济地位及剥削的残忍，这都是济慈添上去的，由此可见诗人对于资本主义的不合理制度有相当深刻的认识。

他们怎能并住在一所大厦里
　而不感到内心的骚扰和苦痛；
他们怎能坐下用餐而不感到
　彼此靠近在一起是多么称心；
啊，是的！只要他们在同一屋檐下睡，
必然就梦见另一个人，夜夜落泪。

二

每一清早，他们的爱情增进一步，
　每到黄昏，那爱情就更深刻而温馨；
他无论在哪里：室内、田野或园中，
　他的眼帘必充满她整个的身影；
而她呢，树木和隐蔽溪水的喧哗
　无论怎样清沥，也不及他的声音；
她的琵琶时时把他的名字回荡，
她的刺绣空下一半，也被那名字填上。

三

当房门还没有透露她的身影，
　他已经知道是谁的手握着门环；
朝她卧房的窗口，他窥视她的美，
　那视力比鹰隼的还更锐利、深远；
他总是在她作晚祷时仰望着她，
　因为她的面孔也在仰对着青天；
一整夜他在病恹的相思中耗尽，
只为想听她清早下楼的脚步声音。

四

就这样，整个漫长而忧郁的五月
　使恋人的脸苍白了；等到六月初：
“明天，我一定要向我的喜悦俯首，
　明天，我要向我的姑娘请求幸福。”——
“啊，罗伦左，我不愿再活过一夜，
　假如你的嘴唇还不把爱曲倾诉。”
这便是他们对枕头的低语；唉，可是
他的日子还只是无精打采地消逝；

五

直到伊莎贝拉的孤寂的面颊
　在玫瑰该盛开的地方黯然消损，
清癯得象年轻的母亲，当她低唱
　各种样的催眠曲，抚慰婴儿的病痛：
“啊，她多么难过！”他想，“尽管我不该，
　可是我决意明白宣告我的爱情：
若果容颜透露了她的心事，我要吻干
她的眼泪，至少这会逐开她的忧烦。”

六

在一个美好的清晨，他这样决定了，
　他的心整天都在怦怦地跳；
他暗中向心儿祷告，但愿给他力量
　使他能表白；但心中赤热的浪潮

窒息了他的声音，推延他的决定——
　美丽的伊莎贝拉越是使他骄傲，
在她前面，他也就越腼腆如儿童，
可不是！当爱情又是柔顺，又是沸腾！

七

于是，他又一次睁着眼挨过了
　充满相思与折磨的凄凉夜景，
假如说，伊莎贝尔的敏锐的目光
　并没有看清他额际的每一表征，
至少她看到，那前额苍白而呆滞，
　她立刻红了脸；于是，她充满柔情，
嗫嚅着："罗伦左！"——才开口便又停顿，
但从她的音容他读出了她的询问。

八

"啊，伊莎贝拉！我不能十分肯定
　是否我该把我的悲哀说给你听；
假如你曾有过信心，请相信吧：
　我是多么爱你，我的灵魂已临近
它的末日：我不愿以鲁莽的紧握
　使你的手难过，也不愿使你的眼睛
因被注视而吃惊；可是啊，我怎能
活过另一夜晚，而不倾诉我的热情！

九

"爱啊：请领我走出冬季的严寒，
　姑娘！我要你引我到夏日的地方；
我必须尝一尝在那炎热的气候
　开放的花朵，它开放着美好的晨光。"
说完，他先前怯懦的嘴唇变为勇敢，
　便和她的嘴唇，象两句诗，把韵押上；
他们陶醉在幸福里，巨大的快乐
滋生着，象六月所抚爱的艳丽花朵。

一〇

分手时，他们好象走在半空中，
　好象是被和风吹开的玫瑰两朵，
这分离只为了更亲密的相聚，
　好使彼此内心的芬芳交互融合。
她回到她的卧房，口里唱着小曲，
　唱着甜蜜的爱和伤心的情歌；
而他呢，以轻捷的步子登上西山，
向太阳挥手告别，心头充满了喜欢。

一一

他们重又秘密地相聚，趁暮色
　还没有拉开它的帷幕，露出星星；
他们每天秘密地相聚，趁暮色
　还没有拉开它的帷幕，露出星星；

藏在风信子和麝香的花荫里，

躲开了人迹和人们的窃窃议论。

啊，顶好是永远如此，免得让

好事的耳朵喜悦于他们的悲伤。

一二

那么，难道他们不快乐？——不可能——

只怪过多的眼泪寄予了有情人，

我们对他们付出过多的叹息，

在他们死后又给了过多的怜悯；

我们看到太多的哀情故事，其实

那内容最好以灿烂的金字标明；

除非是这一页故事：隔着波浪

忒修斯的妻子枉然把丈夫盼望。①

一三

是的，对爱情无需有过多的报酬，

一丝甜蜜就能抵消大量的苦涩；

尽管黛多②在密树丛里安息了，

伊莎贝拉忍受了巨大的波折，

尽管罗伦左没有在印度苜蓿花下

---

① 据希腊神话，忒修斯是海神之子，借阿里阿德涅的帮助杀死了妖魔；他将阿里阿德涅带至涅克索斯岛上将她遗弃。"忒修斯的妻子"即指阿里阿德涅。

② 据罗马神话，黛多爱上了漂流至迦太基的埃涅阿斯。埃涅阿斯以后照神的旨意离开迦太基，黛多被弃自杀。

　安享美梦，这真理依旧颠扑不破：
连小小的蜜蜂，向春日的亭荫求布施，
也知道有毒的花朵才最富于甜汁。

一四

这美人和两个哥哥住在一起，
　祖先给他们留下了无数财产；
在火炬照耀的矿坑，在喧腾的工厂，
　多少疲劳的人为他们挥汗；
啊，多少一度佩挂箭筒的腰身
　被鞭子抽出了血，在血里软瘫；
多少人整天茫然地站在激流里，
为了把水中金银矿的沙石提取。

一五

锡兰的潜水者为他们屏住呼吸，
　赤裸着全身走近饥饿的鳄鱼；
他的耳朵为他们涌着血；为他们，
　海豹死在冰层上，全身悲惨的
射满了箭；成千的人只为了他们
　而煎熬在幽暗无边的困苦里：
他们悠游着岁月，自己还不甚清楚，
他们是在开动绞盘，把人们剥皮割骨。

一六

他们何必骄傲？因为有大理石喷泉

比可怜虫的眼泪流得更欢腾？
他们何必骄傲？因为有美丽的橘架
比贫病者的台阶①更易于攀登？
他们何必骄傲？可是因为有红格帐本
比希腊时代的诗歌更动听？
他们何必骄傲？我们还要高声询问：
在荣誉的名下，他们有什么值得夸矜？

一七

但这两个佛罗棱萨商人却自满于
淫侈的虚荣和富豪者的懦弱，
象是圣城②的两个吝啬的犹太人，
他们把穷人当奸细一样严防着；
他们是盘旋在船桅间的鹰，是驮不尽
金银与古老谎骗的衣冠的马骡；
会向异乡人的钱袋迅速伸出猫爪，
对西班牙、塔斯干、马来文一律通晓。

一八

象这样算帐的人们怎会窥察出
伊莎贝拉的温柔乡的秘密？
他们怎会看出罗伦左的眼睛

① 《圣经·旧约·路加福音》中记载，拉撒路整日坐在富人门口的台阶上乞食，死后升到天堂，富人则入了地狱。这里"贫病者的台阶"似即指此事。

② 指巴勒斯坦。

有什么在分神？让埃及的瘟疫
扑进他们贪婪而狡狯的眼吧！
这种守财奴怎会处处看得详细？——
但竟然如此，——就象被追赶的野兔，
凡是正经的商人都必左右环顾。

一九

哦，才气磅礴的、著名的卜伽丘！
现在，我们需要你慷慨的祝福，
请赐给我们盛开的番石榴香花
和玫瑰——如此为月光所爱抚；
赐给我们百合吧，它变得更苍白
因为不再听到你的琴声低诉，
请原谅这鲁莽的辞句；它拙于
表现这段阴郁而沉默的悲剧。

二〇

只要受到你原谅，这故事一定会
顺利地开展下去，有条有理；
我虽然拙劣，却没有狂妄的意图
想把古代文章化为更美的韵律：
它之所以写作——无论好或坏——
只为了敬仰你，对你的天灵致意；
只为在英文诗中竖立你的风格，
好使北国的风中也回荡你的歌。

二一

从很多征象，这兄弟俩看出了
　罗伦左对妹妹有多深的爱情，
而且妹妹也热爱他，这使他们
　彼此谈论起来，感到异常愤恨：
因为他，他们商务中的一名小卒，
　竟然享有了自己胞妹的爱情，
而他们正谋划怎样劝诱她接受
一个富豪的贵族，和他的橄榄树！①

二二

有很多次，他们在嫉恨地商议，
　有很多次，他们咬着自己的嘴唇，
终于想出了最可靠的办法
　要叫那年轻人为他的罪过抵命；
这两个凶狠的人啊，简直是
　用尖刀把圣灵割得碎骨粉身，
因为他们决定，要在幽暗的树林里
杀死罗伦左，并且把他掩埋灭迹。

二三

于是，在一个晴和的早晨，正当他
　在园中倚着亭台上的栏杆

① 在佛罗棱萨，富人多在自己的庄园种橄榄树。这里即指田产。

把身子探进晨曦里，他们便走过
　露水凝聚的草地，来到他面前：
“罗伦左啊，你象是正在享受
　适意的恬静，我们很不愿扰乱
你平静的思绪，可是，假如你高兴，
骑上你的马吧，趁天空还这么冷。

二四

“今天，我们想，不，这一刻我们要
　骑马向阿本奈山地走三英里远；
请你下来吧，趁炎热的太阳
　还没有把野玫瑰的露珠数完。”
罗伦左，象他经常一样的儒雅，
　躬一躬身，听从了这蛇蝎的呜咽，
便赶忙走去了，为的是装备停当：
扎上皮带、马刺，穿好猎人的服装。

二五

而当他向庭院走近的时候，
　每走到第三步，便停下来留意
是否能听见他的姑娘的晨歌，
　或听见她轻柔的脚步的低语；
于是，正当他在热情中流连，
　他听到嘹亮的笑声来自空际：
他抬起头来，看见她光辉的容颜
在窗格里微笑，秀丽好似天仙。

二六

“伊莎贝尔，我的爱！”他说，“我多苦，
　害怕来不及对你道一声早安：
唉！连这三小时的分别的悲伤
　我都无法抑制住，假如我竟然
失去你怎么办？可是，我们将会
　从爱情的幽暗得到爱情的白天。
再见吧！我就回来。”“再见吧！”她说；——
当他走去时，她快乐地唱着歌。

二七

于是，兄弟俩和他们谋杀的人
　骑马走出佛罗棱萨，到阿诺河；
到那河边，河水流过狭窄的山谷，
　以欢跃的芦苇把自己摇摆着，
而鲫鱼逆着水滩前行。两兄弟
　在涉过河时，脸上都苍白失色，
罗伦左却满面是爱情的红润。
他们过了河，来到幽静的树林。

二八

罗伦左就在那儿被杀害和掩埋，
　就在那林中，结束了他无比的爱情；
噢，当一个灵魂这样脱出躯壳，
　它在孤寂中绞痛——不能宁静，

一如犯了这种罪恶的恶狗们：
　他们把自己的剑在河里洗净，
就策马回家，马刺被踢得歪扭，
每人由于当了杀人犯而更富有。

二九

他们告诉妹妹，罗伦左如何
　由于商务的急切需要和紧迫，
而他们又没有别人可信靠，
　便派了他匆匆搭船去往外国。
可怜的姑娘！披上你寡妇的哀服吧，
　快逃开“希望”的该诅咒的枷锁；
今天你看不见他，明天也不能，
再过一天你还得满心是悲痛。

三〇

她独自为了不再有的欢乐
　而哭泣，直痛哭到夜色降临；
而那时，唉！痛苦代替了热恋，
　她独自一个人冥想着欢情：
在幽暗中，她仿佛看见他的影子，
　她对寂静轻轻地发出悲吟；
接着把美丽的两臂向空中举起，
在卧榻上喃喃着：“哪里？哦，哪里？”

三一

但"自私"——"爱情"的堂弟——并不能
　在她专一的胸中永远点着火焰；
她原为期待黄金的一刻而焦躁，
　急切不安地挨过孤寂的时间——
但没有许久——她心上就来了
　较高贵的情思，更丰富的欲念；
来了悲剧：那是不能抑制的真情，
是对她的恋人突然远行的悲痛。

三二

在仲秋的一些日子，每逢黄昏，
　从远方就飘来了冬的呼吸，
它逐渐给病恹的西天剥夺了
　金黄的色彩，并且奏出死之曲
在灌木丛间，在簌簌的叶子上；
　它要使一切凋落，然后才敢于
离开它北方的岩洞。就这样，
伊莎贝尔的美色逐渐萎谢、无光，

三三

因为罗伦左不曾回来。常常地
　她问她的哥哥（她的一双眼
因为矜持而无光），是什么鬼地方
　把他拘留这么久？为了使她心安，

他们回回编个谎。他们的罪恶
　象新诺谷中的烟①在心中回旋；
啊，每一夜，他们都在梦里悲鸣，
看见妹妹似乎裹在白色的尸衣中。

三四

而她呀，也许到死都茫然无知，
　要不是有一个最难测的东西：
它象是偶然饮下的强心的药
　使病危的人可以多一刻喘息，
不致立刻僵毙；它象是长矛
　以残酷的一刺使印度人脱离
云雾中的楼阁，使他重又感到
一团火焰在心中和脑中啮咬。

三五

这就是梦景。——在深沉的午夜
　和昏睡的幽暗里，罗伦左站在
她的床边，噙着泪：林中的坟墓
　把他的发间一度闪烁的光彩
弄暗了，给他的嘴唇按上了
　冰冷的毁灭；使他凄凉的声带
失去柔和的曲调；在他的泥污上，

① 新诺谷在耶路撒冷西南。据《编年史》记载，阿哈兹在新诺谷中把自己的两个孩子活活烧死，以祭真洛屈；因此，新诺谷中的烟使他想到自己的罪恶。

又割出一条细渠使眼泪流淌。

三六

幽灵开口，发出奇怪的声音，
　因为它那可悲的舌头很想要
发出它生前所惯用的口音，
　伊莎贝拉细细地听那声调：
它仿佛老僧以麻木的手弹破琴，
　不合音符，又似无力而飘摇；
就从那口里，幽灵的歌曲在呜咽，
象是夜风飒飒穿过阴森的荆棘间。

三七

幽灵的眼睛虽然悲伤，却仍旧
　充满爱情，露水一般地闪亮，
这明光奇异地逐开恐惧的暗影，
　使可怜的少女能略带安详，
聆听幽灵讲起那恐怖的时刻——
　那傲慢与贪婪、那谋杀的狂妄，——
松林的荫蔽处，——水草的洼地，
在那儿，他无言地被刺倒下去。

三八

他还说，“伊莎贝尔啊，我的爱！
　我的头上悬有红色的越橘果，
一块巨大的磨石压在我脚下；

还有山毛榉和高大的栗树，洒落
叶子和果实在我四周；对岸有
羊群的咩叫从我榻上飘过：
去吧，对我头上的野花洒一滴泪，
那将使我在坟墓中得到安慰。

三九

“唉，天哪！我如今是个影子了！
我独自在人性的居室外边
徘徊，独自唱着谢主的弥撒，
听生命的音响在我周身回旋；
光泽的蜜蜂日午飞往田野，
多少教堂的钟声在报告时间；
这些声音刺痛我，似熟而又陌生，
而你却是远远的，处于人世中。

四〇

“我记得过去，对一切都有感觉，
哦，我必发疯，如若我不是魂魄；
虽然我丢了人间幸福，那余味
却温暖了我的墓穴，仿佛我
从光明的苍穹有了一位天使
作为妻子；你的苍白使我欢乐；
我渐渐爱上你的美色，我感到
更崇高的爱情在我魂中缭绕。”

四一

幽灵呻吟道："别了！"——接着消隐，
　给幽暗的空气留下轻轻骚动；
好象当我们在午夜不能安眠，
　想到艰难的经历，无益的苦辛，
我们会把眼睛埋进枕头缝隙，
　看见闪烁的幽暗在翻动、沸腾：
悲哀的伊莎贝拉正是感到眼皮痛，
天刚破晓，她忽地坐起，睁开眼睛。

四二

"哈哈！"她说，"谁懂得这冷酷的人生？
　我曾以为最坏的不过是灾难，
我以为命运只使人快乐或挣扎，
　不是活得愉快，就是一命归天；
想不到有罪恶，——有哥哥的血刃！
　亲爱的幽灵啊，你教我变为成年：
为了这，我要去看你，吻你的眼，
每早每晚在天空中向你问安。"

四三

在天光大亮时，她已盘算好
　怎样可以秘密地到树林里去；
怎样可以找到那珍贵的泥土，
　就对它唱一支最近的安眠曲；

怎样使她的暂别不为人知道，
　好把她内心的梦景加以证实。
决定以后，她就带了老乳妈一人，
走进那阴森的灵柩似的树林。

四四

看啊，她们沿着河边悄悄走去，
　她不断地对那老婆婆低语；
在环顾旷野以后，她拿出了
　一柄刀。——“是什么烈火在你心里，
我的孩子？——究竟有什么好事
　又使你笑起来？”——暮色在凝聚；
她们找到了罗伦左的睡乡，
那儿有磨石，有越橘树在头上。

四五

谁不曾徘徊在青青的坟场，
　让自己的精灵，象一只小鼹鼠，
穿过粘土的地层，坚硬的沙石，
　去窥视脑壳、尸衣、棺中的枯骨？
谁不曾怜悯过那被饥饿的“死亡”
　所蚕食的形体，想看它再次恢复
人的心灵？唉！这感觉却不算凄惨，
比不得伊莎贝拉跪在罗伦左之前！

四六

她凝视着那一抔新土，仿佛
　只一瞥已完全看出它的隐秘；
她清楚地看出来，清楚得象在
　明亮的井中认出苍白的肢体；
她完全呆住在这谋杀的场所，
　好似百合花扎根在幽谷里：
突然，她拿起小刀往地下掘，
她掘得比守财奴还更心切。

四七

她很快就挖出一只脏手套，
　那上面有她绣出的紫色幻想，
她吻着它，嘴唇比青石还冰冷，
　接着又把它放在她的心胸上，
就在那儿，它冻结了一切能止住
　婴儿哭嚎的甘蜜，和她的幻想；①
于是她又放手去掘，不稍间断，
只有时把遮面的发撩到后边。

---

① 这句话比较难懂，因为太紧缩了内容。其意似为：伊莎贝拉作妻子和母亲的幻想（类如给婴儿吃糖，使他不要哭泣等美好的幻景），都被这一只手套（象征罗伦左的死）所摧毁了。此处形象的美丽和含蓄，曾为批评家所称赞。“她的幻想”一词，尚是译者所加的。

四八

老乳妈站在一旁，奇怪地望着：
　这凄凉的景象、这墓穴的掘挖，
使她的心深处充满了怜悯；
　于是她跪下来，披散一头白发，
用她枯柴的手也尽力帮着
　做这可怕的工作；她们直向地下
掘了三点钟，终于把墓穴摸到，
伊莎贝拉既不顿足，也不哭嚎。

四九

噫！为什么尽是这阴森的描述？
　为什么这支笔把墓门说个不完？
古老的传奇故事是多么文雅！
　想想行吟的歌，那单纯的哀怨！
亲爱的读者，还是请你读一读
　原来的小说吧，因为，在本篇
它实在讲得不够好：读读原作，
听乐音如何流贯那暗淡的景色。

五〇

她们的钢刀不及珀耳修斯的剑，①

① 希腊神话：珀耳修斯是大神宙斯之子，他杀死并割下了墨杜萨的头。墨杜萨三姊妹原是刀枪不入的，她们凝视谁，谁便会变成石头。

割下的头也不是畸形的魔妖，
而是这样一个人，他死后依然优雅，
有如生时。古代的竖琴曾唱道：
爱情不朽，它是主宰我们的神；
但它也许是化成肉身，而且死了，
伊莎贝拉正是吻着这肉身伤悲。
这正是爱情；啊，死了——却没有退位。

五一

她们急急把它秘密地带回家，
于是它成了伊莎贝尔的宝藏：
她用金梳子梳着它散乱的头发，
又在每只眼睛的阴森孔穴旁
把睫毛梳直；她以眼泪（它冰冷得
象石穴的水滴）把泥污的脸庞
洗拭干净：——她一面梳，一面叹息，
整天不是吻着它，就是哭泣。

五二

以后她用一方丝巾（它因有
阿拉伯的奇花的露水而香甜，
并且沾有各种神异的花汁，
仿佛刚从那幽冷的脉茎涌现，）
把它包裹了；又找出一个花盆
当做坟墓，就把它放在里面；
于是她铺上泥土，把一株紫苏花

种植下去，用她的泪水不断浇洒。

五三

从此，她忘了日月和星辰，
　从此，她忘了树梢上的青天，
她忘了流水潺潺的山谷，
　也忘了冷峭的秋风飞旋；
她不再知道白天几时消逝，
　也看不见晨光升起：只不断
静静地望着她甜蜜的紫苏，
并且把泪水滴滴向它灌注。

五四

就这样，由于她的清泪的灌溉，
　它繁茂地滋长，青绿而美丽；
它比佛罗棱萨所有的紫苏花
　都更芬芳，因为它还从人所怕的
吸取到营养和生命，还从那
　掩覆着的、迅速腐蚀的头颅里；
所以，这珍宝就从密封的盆中
开出花来，又把嫩叶伸到半空。

五五

唉，忧郁！在这儿稍停一会吧！
　哦，乐音，乐音，请哀哀地呼吸！
还有回声，回声，请从渺茫的

忘川的岛屿——对我们太息！
悲伤的精灵，抬起头来，微笑吧；
精灵啊，把你们沉重的头抬起，
在这柏树的幽暗中闪一闪亮，
把你们的石墓染上银白的光。

五六

到这儿呻吟啊，所有的哀辞，
请你们离开悲剧女神的喉咙，
从青铜的竖琴上悒郁而行，
把琴弦点化为神秘的乐声；
请对轻风悲哀而低回地唱，
因为啊，真纯的伊莎贝尔已不能
活得很久了：她枯萎有如那芭蕉：
印度人要为了香汁把它砍掉。

五七

啊，任由芭蕉自己去枯萎吧；
别再让严冬冷彻它临终的一刻！——
也许不会——但她那膜拜金钱的
哥哥，却看到她呆枯的眼睛洒落
不断的泪雨；不少好事的亲友
也在奇怪，为什么在她将要充作
贵族的新娘的时候，却不惜
将大好青春与美的天赋委弃。

五八

而且，更使她的哥哥诧异的是，
　为什么她总垂头坐在紫苏前，
为什么花儿盛开，象具有魔力，
　这一切都给他们提出了疑难；
的确，他们不能相信，这一盆
　渺不足道的东西，竟能截断
她美好的青春，窃取她的欢愉，
甚至霸占她恋人远行的记忆。

五九

所以，他们观察许久，想解答
　这一个哑谜；但都归枉然；
因为她很少到教堂去忏悔，
　也很少感到饥饿的熬煎；
她每次离房，都很快就回来，
　好象飞开的鸟要回来孵卵；
她也和雌鸟一样耐心，面对着
她的紫苏，任泪珠朝发丝滚落。

六〇

但他们终于偷到了紫苏花盆，
　并且把它拿到暗地里仔细考察：
他们看到青绿而灰白的一物，
　正是罗伦左的脸，分毫不差！

啊，他们终于得到了谋杀的报酬：

两人匆匆离开了佛罗棱萨，
从此不再回来。——他们的头上
戴着血罪，从此流落在异乡。

六一

唉，忧郁！移开你的视线吧！
哦，乐音，乐音，请哀哀地呼吸！
还有回声，回声，请在另一天
从你的忘川之岛对我们太息！
悲伤的精灵啊，暂停你的丧歌，
因为甜蜜的伊莎贝尔将死去；
她将死得不称心，死得孤独，
因为他们夺走了她的紫苏。

六二

可怜的她望着无感觉的木石，
尽向它们追问她失去的紫苏；
每看到游方的僧人，她就带着
凄苦而清朗的笑声向他招呼，
并且问道：为什么人们把她的
紫苏花隐藏起来了，藏在何处、
“因为啊，”她说，“是谁这么残忍，
竟偷去了我的紫苏花盆。”

六三

就这样，她憔悴，她孤寂地死去，

　直到死前，总把紫苏问个不停。

佛罗棱萨没有一颗心不难过，

　不对她的哀情表示怜悯。

有人把这故事编成了一支

　凄凉的歌曲，这曲子传遍全城；

它的尾声仍旧是："啊，太残忍！

谁竟偷去了我的紫苏花盆！"

以上八首査良铮译

伊丽莎白·巴莱特·布朗宁

(1806—1861)

布朗宁夫人大概是我国读者最熟悉的一位维多利亚诗人了。她的诗如其人，诗与人是难以分开的。

伊丽莎白小时候是个爱自然、爱诗歌的天真活泼的姑娘，十五岁时不幸坠马伤了脊椎，从此长期卧病，但她仍以坚强的毅力创作和翻译诗歌。一八四四年她出版的诗集使她成为当时著名诗人。这本诗集包含着她最重要的代表作《孩子们的哭声》。此诗揭发和控诉了资本家对童工的残酷剥削，与胡德的《衬衫之歌》同为批判现实主义的名篇。同时，因她慧眼识诗人，在诗集中赞美了布朗宁的诗，引起布朗宁来访，从互相敬慕发展到爱情。

伊丽莎白起初以病残之身不敢奢望爱情的幸福，后来却情感如春汛爆发，而健康也因爱情的力量而增进。她违背父命与布朗宁结婚并同赴意大利。她的真挚感人的《葡萄牙十四行诗》(1850)便反映了这一段心理历程。

布朗宁夫人还作有表现她的社会观点而带感伤性质的诗体小说《奥萝拉·黎》以及支持意大利解放运动的作品。

译者

孩子们的哭声[①]

兄弟们，你们可听见孩子们的哭声？
　他们还不到懂得忧愁的年纪！
他们把幼小的头依靠着母亲，
　可是仍然止不住哀泣。
羔羊们在草地上咩咩地叫，
　小鸟们在巢里唧唧地唱，
小鹿们追逐着影子欢跳，
　小花儿们向着西方开放，
可是，兄弟们，幼小的孩子呢？
　他们却在苦苦哀啼！
人家游戏时，他们在哭泣——
　在这自由的国家里。

你们可曾问问孩子为何悲苦，
　为何泪珠流个不休？
老人可以为他的明日而哭，
　因为它已失落了很久很久；
老树的叶子已经落尽，
　老的一年在冰霜中消亡，

---

① 发表于1843年的这首诗，以现实主义的深刻力量，揭露资本主义剥削童工的残酷实况，引起了社会的强烈反响。

触及老伤口痛得钻心，
　　最难堪失去那老的希望。
可是，兄弟们，幼小的孩子呢，
　　你可曾问一声：为什么
他们对着母亲苦苦哀啼，
　　在我们幸福的祖国？

他们抬起苍白凹陷的脸，
　　他们的样子真叫人心酸！
因为饱经风霜的苦痛扭曲着、
　　压迫着幼年的脸。
他们说："我们年轻的脚多么软弱，
　　你们古老的大地多么冷酷，
我们才走了几岁就已倦了，
　　还要走多远才能到安息的坟墓？
去问老人为何哭吧，不必问孩子们，
　　因为外面是天寒地冻，
我们——孩子们站在外面，进退无门，
　　而坟墓却只供老人享用。

"不错，"孩子们说，"我们会夭折，
　　我们会死于年幼。
小爱丽丝去年死了，她的坟被霜盖着，
　　样子活象个大雪球。
我们看见了准备埋她的坑，
　　紧密的粘土里没有干活的地方！

她沉睡了，再没有人能唤醒，

随你怎么嚷：'起来，爱丽丝！天色已亮！'

不管天晴天雨，你耳朵贴着坟墓

仔细听吧，听不到小爱丽丝的哭声；

若能看见她的脸，我们一定已认不出，

因为有丝笑意出现在她眼中。

她的时间过得快乐，她被布包着，

在教堂的钟声里安息。

如果我们夭折，"孩子们说，

"那可真是我们的运气。"

啊，可怜的孩子，他们在追寻

生中之死，作为最大的安慰；

他们用裹尸布包扎自己的心，

才能使它免于破碎。

孩子们，从矿井和城市里出来吧，

唱吧，孩子，象那小小的画眉鸟，

在牧场上采一把把樱草花，

笑吧，让花儿从手指缝里撒掉！

可是他们答道："牧场上的樱草花

和我们矿上的野草不是一个样？

让我们静静留在煤矿的黑暗里吧，

远离你们的欢乐和明朗！"

"只因为，"他们说，"我们已经累了，

我们不能跑也不能跳，

如果我们向往牧场，那只为了
　能在牧场上倒下睡觉。
我们弯腰曲背，双膝抖颤，
　我们想去，却已仆面倒下；
在我们沉重的眼皮下面
　最红的鲜花也变成了苍白的雪花。
因为我们整天在漆黑的地底
　咬着牙拖着重荷千钧；
要不就是整天在工厂里
　无休无止地转动铁轮。

“铁轮哪，整天飞转，嗡嗡地叫，
　我们的脸感到铁轮那股风；
我们的心晕了，头晕了，脉搏在烧，
　四面的墙啊都在转动。
转哪，高高的窗中那块白茫茫的天，
　转哪，天花板上爬的黑点般的苍蝇，
转哪，沿着墙边降下的长长的光线，
　转哪，周围的一切，和其中的我们
铁轮整天嗡嗡地转个不停，
　有时候我们向天祷告，
‘哦，铁轮！’（我们爆发出疯狂的呻吟）
　‘停停！安静一天也好！’”

对，安静吧！让他们听到互相的呼吸
　交溶在一起，哪怕是一霎时！

让他们的小手互相触及，

　让他们的青春的温柔互相交织！

让他们感到这冰冷的金属运动

　并非上帝塑造的全部人生和年华；

让他们证实自己是生灵，而否定

　他们仅仅活在铁轮之中，铁轮之下！

可是，铁轮仍然整天转得匆忙，

　把生活碾入万丈深渊；

上帝呼唤孩子们的灵魂面向太阳，

　可他们却在黑暗中盲目空转。

那么，兄弟们，快叫可怜的孩子们

　仰望上帝，祈求上帝，

求求给所有别人赐福的神明

　有一天也赐他们一点福气！

孩子们答道："上帝是谁？铁轮在狂转，

　他哪里听得见我们的话？

哪怕我们大声呜咽，人类走过旁边

　也听不见，或者一字不答。

就连我们自己（由于铁轮轰鸣）

　也听不到陌生人在门口说话的声音；

试想，上帝在唱歌的天使包围之中，

　哪里还听得到我们的哭声？

"全部祷词，我们只记得两个字。

　每当半夜，不祥的时辰，

我们抬头仰望，象念咒似的
　温柔地说出了两个字：‘父亲！’
除了‘父亲’二字，没有别的话语，
　但愿上帝在天使唱歌的间隙
把它们和甜蜜的静默一起摘取，
　并握在他有力的右手里。
‘父亲！’如果他听见，一定会答应，
　（因为人们说他好心而仁慈，）
一定会向下界显露纯净的笑容：
　‘来吧，陪我休息，我的孩子！’

“可是，他不！”孩子们哭得更急更慌，
　“上帝一声不出，象块顽石；
听人说，上帝的模样跟我们老板一样，
　他只会命令我们干活不止。
滚他的吧！在他的天堂里
　唯有群群乌云象轮子般旋转。
别愚弄我们了，悲哀使我们不信上帝，
　我们抬头望天，泪水迷住了双眼。”
听啊，孩子驳斥了你们的教义，兄弟们，
　你们讲：上帝存在的可能性
由他对世界的仁爱得到证明，
　可是孩子对这二者都不相信。

孩子们的哭泣呀理所当然，
　他们已累得不能再跑再跳；

他们从来没见过阳光灿烂，

　更没受过比太阳明亮的幸福照耀。

他们尝尽成年的辛酸而缺乏其智力，

　他们陷入成年的绝望而缺乏其冷静；

他们是奴隶，而无基督之国的权利，

　他们是殉难者，却只受难而无美名；

他们仿佛已年老力衰，却没有缅怀，

　不能收割回忆的丰盛庄稼；

他们是孤儿，被剥夺了地上和天上的爱，

　让他们哭吧！让他们哭吧！

当他们抬起苍白凹陷的小脸时，

　他们的样子真令人战栗，——

这使你联想起他们的守护天使

　在天上抬眼凝望着上帝。

他们说："残酷的国家，难道你长期如此，

　为了推动世界，而踩在孩子心上？

难道叫孩子的心跳在你铁蹄下窒息，

　而使你能在市场中央登基称王？

我们鲜血飞溅，你却金如山积，

　紫红的王袍，显示着你血腥的路！

但寂静中孩子的啜泣在诅咒你，

　其深度竟要超过强者的狂怒。"

葡萄牙十四行诗（四首）①

一

一天我想起，忒奥克利托斯②曾经
　歌唱过甜蜜的岁月、期望的岁月，
　它们逐次来临，用慷慨的手
带一份礼物给凡人，不论年老年轻。
当我冥想着，在诗人的古调中沉浸，
　我的泪眼看见了幻景，络绎不绝，
　我自己年华的甜蜜而哀愁的岁月、
忧郁而悲伤的岁月，它们的阴影
一一在我身上掠过。突然我觉察，
　当我哭泣悲哀，一个神秘的影子袭来，
从我背后紧紧地揪住了我的头发，
　对我的挣扎毫不理睬，威严地说："猜！
这回是谁掌握了你？""死，"我说。但是呀，
　银钟般的声音回答："不是死，而是爱！"

---

① 伊丽莎白写给布朗宁的爱情诗集。伊丽莎白肤色、发色较黑，布朗宁给她起绰号叫"小葡萄牙女人"，诗集因此得名。全书有十四行诗44首，选译4首。

② 古希腊诗人，以田园诗著称。

一〇

可是爱只要是爱，就是真正的美，
　就有接受的价值。火都是光明的，
　不管烧的是神殿或柴枝；杉木与蒺藜
点燃的火焰会发出同等的光辉。
爱就是火；只要我关键时敞开心扉，
　说出一声“我爱你！”这时，在你眼里
　我立即容光焕发，增添了美丽，
并感到我脸上放出崭新的光辉，
向你射去。只要是爱，就没有下等，
　没有微贱，当最微贱的生灵在爱，
上帝必接受他们的爱而以爱回应。
　我的感情透过我的容貌焕发出来，
透过我的陋质而闪耀，从而证明
　爱的伟大创造为自然的手笔增添光彩。

二一

请你再说一遍吧，说了还要说，
　就说你爱我。哪怕你的话一再重复，
　如同布谷鸟之歌，不断唱着“布谷”。
要知道：如果没有布谷鸟之歌，
就不会有完整的春天，身披绿袍
　降临平原和山坡，树林和幽谷。
　爱人啊，我在黑暗之中听出
一个忧虑的心声；由于不安的折磨，

我喊道："再说一遍：你爱我！"谁会嫌
　星星太多，哪怕颗颗都在天上运行？
谁嫌花太多，哪怕朵朵都为春天加冕？
　说你爱我，你爱我，你爱我，把银钟
敲个不停！——亲爱的，只是别忘这一点：
　也要用沉默来爱我，用你的心灵。

四三

我究竟怎样爱你？让我细数端详。
　我爱你直到我灵魂所及的深度、
　广度和高度，我在视力不及之处
摸索着存在的极致和美的理想。
我爱你象最朴素的日常需要一样，
　就象不自觉地需要阳光和蜡烛。
　我自由地爱你，象人们选择正义之路，
我纯洁地爱你，象人们躲避称赞颂扬。
我爱你用的是我在昔日的悲痛里
　用过的那种激情，以及童年的忠诚。
我爱你用的爱，我本以为早已失去
　（与我失去的圣徒一同）；我爱你用笑容、
眼泪、呼吸和生命！只要上帝允许，
　在死后我爱你将只会更加深情。

以上五首飞白译

阿尔弗雷特·丁尼生

(1809—1892)

丁尼生是英国维多利亚朝中期的著名诗人。维多利亚时代(1837—1901)是英国资本主义大发展的时代。当时英国对内迅速实现工业化，对外大肆扩张，称霸世界。丁尼生代表了当时的这样一类文人：他们不是一味为英帝国的强盛与扩张而欢欣鼓舞，相反，他们较多地感受到了英国在工业化过程中社会的激烈动荡和价值标准的变换，他们已经开始在为经济繁荣和技术进步所付出的道德代价感到不安。他们的作品中较少见到对帝国的歌功颂德，较多地关注于伦理和人生，不时地流露出对旧时代旧秩序的追思和怀念。

除了时代的因素之外，丁尼生早年还曾遭受过巨大的精神创伤，即他在剑桥大学的同学、他最好的朋友哈勒姆在二十二岁时就因病突然去世，这也是造成他的诗歌多带有感伤情调的一个原因。这一不幸深深地影响了丁尼生对人生的看法，怀旧、悼亡、对生死问题的探索从此成为他诗歌中经常出现的主题。

丁尼生生前诗名甚著。他四十一岁时继华兹华斯成为英国桂冠诗人。他的诗字雕句琢，特别讲求语言形式和音律声韵之美。

译者

乌利西斯

有什么好，当个闲散的王，
对着这清冷的炉火，荒瘠的岩峦，
守着个年迈的老婆，我罚呀赏呀，①
施律布政于这吃吃睡睡藏藏、
从不认识我的一帮蛮族。②

我不能安于家居，我要喝干
那生命的酒缸。我曾尽情享乐，
也曾百般受苦——既和爱我者分担，
也曾独自承当；在岸上，在海中，
当横越风暴，那风辰雨宿激怒了
阴沉沉的大洋。而今我仅存虚名；
我曾满怀饥渴，浪迹天涯，
多少见识——有芸芸众生，风情万端，
乡俗政制，天时物候，议院城邦，
我本非末流，行处亦礼遇有加——
也曾偕同袍痛饮战斗之欢欣，
在那金戈铿锵狂风呼啸的特洛伊旷野上。

---

① “年迈的老婆”指的是伊塔刻国王乌利西斯（又名奥德修斯）的妻子珀涅罗珀。

② “一帮蛮族”指乌利西斯治下的伊塔刻臣民。说他们是一帮野蛮的种族，这是出于英雄对民众的鄙视。“藏”主要是指收藏食物。当时生产水平很低，收藏食物是生活中的一件大事。

而今我只留存于我毕生之遭际中；①
可一切经历都只是象座拱门，穿过门洞，
那从没到过的世界在闪烁；它茫茫的边界，
随着我向前，始终始终隐没在远方。②
多闷人呀，就此停止，就此了结，
不擦擦就锈烂，不因使用而发亮！
就好象有口气就算活着！成堆的生命
都嫌太渺小，而我的生命留给我的
又是这么少；但其中，每一个时辰
都还能从永恒的沉寂中得救，只要③
它能带来些新事物，能增加点儿什么；
多可恶，要是三年之久把自己包着藏着，
而这斑白的头颅却正在渴望呼唤，
象颗正在沉没的星星追赶真知，
直追到人类思维的极限之外。

　　这是我的儿子，我的忒勒玛科斯，
给他，我留下这王杖，留下这岛国——

---

① 这一行原文是"我现在是我全部经历的一部分"。意思是说，我现在的价值只是在于我过去参加过的那些轰轰烈烈的事业。只因为我在过去那些业绩中占有了一定的地位，我才成其为我。因此，我的名字就只相当于全部过去的经历中代表我的那一部分。换句话说，现在的我（如果没有新的行动的话）只是一个躯壳，它的实质只是在于过去它在它的经历中所占有的那些部分。

② 以上三行的意思是说，我的价值尽管是由过去的经历所构成的，但过去的经历并不是终点。经历本身将引导你去探索新的永无穷尽的世界。

③ "永恒的沉寂"指死亡。这一段是说，余生的光阴，只要能用来创造新的事业，那么这些光阴就不至于被死亡所吞没。

我钟爱的人，他明察秋毫，足以完成
这项劳作，用和缓的谨慎来驯服
那粗鲁的百姓，借助温良的手段
诱导他们成为有用的好人。
他白璧无瑕，众星拱月般居于
常事俗务之中心，他体面正派
将无失乎礼仪的柔顺，我走后
他会恰如其分，享祀我的家神。
他会做好他的工作，我，做好我的。①

这儿就躺着海港，船儿正扑打着帆，
宽广的大海黑沉沉，若隐若现。我的水手们，
那和我一块儿苦，一块儿炼，一块儿想的灵魂——
总是用嬉闹和欢笑来迎接雷霆，
迎接阳光；顶之以自由的心，
自由的前额——你们和我都已老啦！
可老年有老年的荣耀、老年的辛勤。
死亡将结束一切，但在末日之先，
做点儿高贵的事业，还来得及，
那事业要配得上与众神相搏的人。
礁石上灯火点点，已开始闪烁明灭，
长昼耗尽，缓月徐升，大海呜咽，
涛拥百音千声；来吧，我的朋友们，
要寻找新世界，现在还不迟。
推桨开船吧，让我们坐坐稳，

① 以上这一段写乌利西斯的儿子忒勒玛科斯。父子两人两种不同的生活道路，不同的性格，不同的生活追求，形成鲜明的对比。

来拍出那砰砰作响的航迹；
因为我的目标就是要驶过那西天
日落大洋众星浴海的地方，至死方休。①
也许，汹涌的海浪将把我们吞没；
也许，踏上极乐之岛的也就是我们，
还会遇见阿喀琉斯，我们的老相识。②
虽然被取走的多，留下的也多，
尽管我们的精力不再象往昔，
足以惊天动地；我们素来是、现在还是——
一样的脾性，一样雄赳赳的心，
时光和命运虽使之衰弱，但仍有坚强意志
去斗争、去探寻、去发现，永不退却。

说明 本诗借用希腊神话故事的题材，抒写英雄暮年不甘寂寞渴望远征的壮志豪情。诗中立意取自但丁《神曲》。乌利西斯是荷马史诗的主角，献木马计攻破特洛伊城的英雄。他原是伊塔刻国王，出征特洛伊攻城十年，得胜返国时又在海上飘流十年，历经艰险曲折，最后终于回到伊塔刻与妻子珀涅罗珀、儿子忒勒玛科斯团聚。据《神曲》的叙述，乌利西斯长期在外征战漂流，回国后不习惯王宫中平静安稳的生活，更不甘心就此做一个太平国王，终老余生；他变得烦躁不安，渴望再度召集旧部，扬帆出海，远征西方，探寻传说中亡魂所居住的极乐之岛。

据丁尼生自述，本诗表达了他在哈勒姆死后要求自己振作起来，准备

---

① 根据古希腊宇宙论，大地是平坦的圆盘形的，盘外四周围绕着大海。一切日月星辰均降入海中。

② 阿喀琉斯是特洛伊战争中另一位英雄，乌利西斯的战友。极乐之岛一译幸福岛，传说阿喀琉斯等英雄死后在那里过着幸福的生活。

去迎接生活中的狂风恶浪这样一种心情。

中国古诗“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心未已。”本诗意境差乎似之，但诗味诗情毕竟有很大不同。丁尼生此诗并不是一味进取。诗中在抒发英雄豪情的同时，始终夹杂着对人生几何、晚景已迫的感叹。正是这点进一步加强了本诗的人情味，使全诗充满了一种壮烈感人的悲剧气氛。

原诗体裁是五音步抑扬格无韵诗。运用这种诗体写古典题材的大师是弥尔顿。丁尼生此诗笔力矫健，直接继承了弥尔顿的风格，但诗行又不象弥尔顿的作品那样典故迭出，文义艰深。诗中有些段落尽管句简字炼，刻意求工，却又声情并茂，明白如话，的确达到了很高的艺术境界。

无韵有节的诗，其特点是节奏鲜明，抑扬顿挫，进行流畅，一气呵成。为了尽可能表现原作的这种气势，不致拘律害意，增损原作，译文采用了无韵无节分行的自由诗体，同时尽可能在遣词造句上追索原诗的气派风貌。

提 托 诺 斯

森林腐朽了，森林腐朽而坍塌，
水汽用哭泣把负载卸给了大地，
人来了，耕作田地，又躺在地底下安息，
一年复一年，天鹅也终于死去。
只有我，独自把残酷的长生消磨；
我在你怀抱中渐渐干枯，
在这儿，在这寂静的世界之边缘，
一个白发苍苍的鬼影，如幻似梦，
游荡在这常寂无声的东方之天穹、

这远铺近卷的朝雾、这霞光明灭的晨曦之中。

唉！就是这苍白的鬼影，一度是人——
曾因他的美和被你选中而无尚荣光，
是你，使他成为你选中的人，以致他自以为
他那颗伟大的心已可上埒神祇！
我向你请求："请赐我以长生。"
于是你一笑就满足了我的愿望，
象个富人，全不在乎他施舍了些什么。
可你那强硬的"时辰"，一怒之下，实施其意旨，①
搞垮了我，损坏了我，糟塌了我；
他们虽不能了结我，却使我以伤残之体
来长日伴随你那不朽常驻的青春；
以不死的暮年来匹配不朽的青春，
而我已是一堆粪土。难道以你的爱，
你的美，也无从弥补？尽管就在此刻，
那紧靠着我们的银色的星星，你的前导，②
已在你那双因听我呼唤而充满泪水的
抖颤的眼睛中闪耀。让我去吧，收回你的赐予。
为什么做人要有那样一种欲望，
竟想和人类仁慈的种族有所不同，
或想超越人类命定的目标，那儿，③

---

① "时辰"是黎明女神的侍者。他们是管理时间的神。

② "银色的星星"指启明星。它刚刚在黎明到来之前升起。这一段的意思是说，女神听到提托诺斯的呼唤而无力相助，伤心得使眼中充满了泪水，以致启明星的光芒也在她眼中映照出来了。

③ "人类命定的目标"即死亡。

恰好就是最适合人的、人人都该止步的地方。

　　一阵轻风吹开了云扉，一瞥之中可见
我在那里出生的那个黑沉沉的世界。
又一次，不知不觉地滑下了那古老的神秘曙光，
从你纯洁的前额滑下，从你纯洁的肩膀滑下，
又一次，你胸中跳动起一颗复苏更生的心脏。
你的双颊开始透过朦胧的黑暗面泛红，
你甜蜜的双眼，紧挨着我的眼睛，慢慢发亮，
很快就要使众星黯然无光；那不羁的骏马，①
热爱你，渴望你的车轭，已在踢蹄腾身，
把沉沉夜色从它们蓬松的鬃毛上纷纷摇落，
把微明的曙色蹬踢成片片焰光。

　　瞧呀，你总是这样默默地越变越美，
不发一言，在你回答我的呼唤之前
就悄然离去，让我脸上沾满了你的泪。

　　为什么你总是要用眼泪吓唬我，
令我浑身颤栗，就怕那种说法竟是真的——
在遥远的过去，在漆黑的地上听到的那句话：
"哪怕是神，也无法收回自己的赐予。"

　　天哪，天哪，在那遥远的过去，我曾经惯于
以一颗多么不同的心，一双多么不同的眼睛，
来注目凝视——如果能说，我，就是当时凝眸者——②

---

① "不羁的骏马"是为女神驾车的马匹。

② 这一句是说，由于现在的我已如此老衰，如此不同于当时的那个尽情享受黎明的美男子，因此几乎都已不应当用"我"来称呼当时的我了。以下一段写提托诺斯当年对黎明的感受。

凝视那围绕你形成的光明的轮廓；
看着暗淡的云卷点燃成灿烂的光环；
为你神奇的变化而目摇神移，感到我的热血
在沸腾，就象当你降临，在你驾前，升腾起
那缓缓染红一切的光焰。我躺在那儿，
我的嘴、额、眼睑，含露带温，承受着香吻连连，
其芬芳胜于四月间半开未放的花蕾。
又听到吻我的香唇，娓娓喃喃，
吐出不知是何等样的狂热和甜蜜，
就象我曾听到过的阿波罗奇妙的歌，
他一唱，伊利昂城堡就雾一般平地耸立。①

请别把我永远永远留在你那东方，
我的本性怎能长久和你相互混同？
你那玫瑰色的光影冷冷地浸浴着我，
你的光明全是清寒冰冻；踩在你的门沿上，
我皱巴巴的双足凛凛生凉——当重重水汽
从朦胧的田地上浮起，那儿，
是那些有本领死亡的幸运人们的家，
是那些更幸运的已死者铺满芳草的青冢。
放了我吧，把我送还给大地。
无所不见的你呀，你将见到我的墓；
一天又一天，你将更新你的美，
我将忘掉那虚幻的调情，复归于泥土，
而你则驾着银色的车辇步上归程。

---

① 据希腊神话，提托诺斯等创建特洛伊城（又名伊利昂）时，随着阿波罗的乐声，特洛伊的城墙就耸立起来了。

说明 据希腊神话，黎明女神厄俄斯爱上了创建特洛伊城的美男子提托诺斯，在宙斯处为其求得长生不死，但忘了为他求不老的青春。结果提托诺斯越来越衰老，丝毫也没有享受到长生的幸福。本诗引用这一典故，描写老而不死的痛苦，从反面说明死亡乃是人类的自然需要，它本来是适合人、为人所用的，人之能死乃是一种天赐之福。

本诗含有较深的寓意。诗中的哲理是认为人生应当安于本分，安于自然所赋予的条件，说到底也就是安于自己的命运。这样的人生才是真正幸福的人生。丁尼生自哈勒姆死后，一度心灰意懒，对生死殊途感慨万端。本诗就是他在精神上对自己的感伤的一种譬解。

在丁尼生的作品中，本诗与《乌利西斯》体裁相同，风格近似，是并称于世的一篇力作。

“碎了，碎了，碎了”

碎了，碎了，碎了，
　拍碎在你灰冷的礁石上，啊大海！
我多想能从我嘴里吐出
　那涌上我心头的思绪满怀。

啊，那渔夫的孩子有多美，
　他叫呀，喊呀，和他妹妹在玩！
啊，那年青的水手有多美，
　他驾一叶小舟唱遍了海湾！

向着山下的避风港，

庄严的船只在纷纷前进;①
可我多想碰一碰那消失了的手,
噢,听一听那静寂了的嗓音!②

碎了,碎了,碎了,
拍碎在你悬崖峭壁的脚下,啊大海!
可是那逝去的温柔而光彩的日子
将永远再不会回来。

说明 这是丁尼生最著名的一首抒情短诗。作于1834年,即丁尼生一生怀念的好友哈勒姆去世的翌年。此时诗人的心中还满载着丧友的痛苦,而这首诗就是这种心情的自然流露,属于即景抒情一类。对诗人来说,至友已逝,人事全非,似乎大海也在因怨恨而翻腾哭泣;但成为鲜明对比的则是漠然无动于衷的人间——笑者仍笑,歌者自歌,人人都煞有介事地保持着各自的身分,一步一步地走向同一个终点:死亡。诗人无意为诗,绝不雕琢。全诗荡漾着一种真情的凄切和伤感,使读者能从字里行间深深地体会到诗人心灵的寂寞和孤单。这里没有激情的呼喊,没有声嘶力竭的表白,没有号啕大哭;这只是一串默默地淌下脸颊的晶莹的泪珠。相应于这一风格,原诗节律比较松散,富于变化,声韵自然而优美,画面鲜明而朴素。译文在诗行的进行、韵律和节奏的安排上大致遵从原作。

---

① 西诗中常用船行大海来譬喻人生。这两行是说,(死者已矣,)生者还在继续他们人生的航程,并驶向同一个归宿。"避风港"借喻死者回到上帝身边,得到上帝的荫庇,从而结束人生旅途的千难万险。
② "消失了的手"和"静寂了的嗓音"均指已逝的哈勒姆。

十 四 行 诗

“你怎会认为这东西也能吸引人？”[1]

你怎会认为这东西也能吸引人？
　　使她变得可亲的是些什么窈窕？
　　对她都不值得存心去加以嗤笑，
去激起她魔鬼般的乏味的仇恨。
她说话全是老生常谈空发议论，
　　一旦这声音在你耳畔絮絮滔滔，
　　再听到牙医闲聊或理发匠唠叨：[2]
你会整整一周感到恢复了青春。
那手，演出了多少种小小的殷勤，
　　那眼睛，老是瞄着她邻人的衣裙，
　　　　那脚，为博我青睐而过多地显露；
天使的外形——伺候人的女人的心，
　　完美无缺的脸型，白开水般的俊，
　　　　毫无表情，就象个纸牌上的皇后。

说明　这是一首讽刺诗，一般认为它写的是诗人自己一次短暂的恋爱经

① 全诗的点睛之笔。其中“你”指的就是诗人自己。

② 西俗牙医往往一边进行治疗一边和病人闲谈，借以转移病人的注意力。谈话只是他的一种职业习惯，毫无个人情趣可言。类似的情况也发生在理发师为顾客剃须修面之时。但即使如此，和诗中那位女子的社交谈吐相比，牙医和理发师的谈话还要强过百倍。

历。丁尼生曾一度迷恋上了一位门第很高的美丽的小姐罗莎·巴林。只是在爱梦破灭之后，诗人才清醒地看到这位当地闺阁名媛的浅薄、空虚和无聊。而女方之令人生厌恰恰反衬出自己当初被她吸引的荒唐。

本诗格律谨严，遣字精妙，诗行流畅自然，不生不隔，充分表现了丁尼生看似平易实乃精雕细琢的文字功夫。

"泪，无谓的泪"

泪，无谓的泪，我都不知道这泪是为了什么，
泪，它来自神圣的、绝望的深渊，
它就涌上了心头，聚进了双眼，
正当我眺望着秋天欢乐的田野，
回想着那再也不会重来的日子。

新鲜得象照上船帆的第一缕光芒，①
这船从彼岸带来了我们的知音，

① 本诗中诗人共用了新鲜、悲哀、凄凉、陌生、亲切、甜蜜、深沉、茫然等八种性质来形容他对往昔时光的感受。诗人心中所感到的乃是某种难以言喻的非理性的东西，但这种感受又自然而然地引起了诗人对自己的某些具体生活经历的联想或想象，因此诗中就用这类具体情境来描述和说明相应的内心感觉。读者必须知道的是诗人用来取譬的这些情景，其本身并不就"客观地"具有所要描摹的性质。只有当读者也把自己想象作置身于这类情境中时，他才能在想象中体味到诗人所指称的那种性质。

对这一节诗可以这样来理解：过去的日子有时显得是那么新鲜，因为它载有我们经历中所有那些新鲜的印象，所有那些我们初遇初见初爱的人与事；有时它又显得那么悲哀，因为我们心爱的一切都已在过去的日子中结束。

悲哀得象笼罩在帆上的最后一道红霞，
当我们心爱的一切随这船消失在天边；
那么悲哀，那么新鲜，那再也不会重来的日子。

啊，凄凉又陌生，就象黑沉沉的夏日拂晓，①
当那半睡半醒的鸟儿第一声的鸣啭
传进了濒死的耳朵，而濒死的眼睛
看着窗子逐渐呈现出朦胧的方形；
那么凄凉，那么陌生，那再也不会重来的日子。

亲切犹如人死后依然难忘的吻，②
甜蜜如幻想中假装的吻，因无望而印上了
等待着别人的嘴唇，象爱一样深，
象初恋一样地深，因不尽悔恨而茫然；
噢，生命中的死亡，那再也不会重来的日子。

---

① 对过去的日子的感受是因人的心境不同而不同的。丁尼生用濒死的人对原来不加注意的普通事物所具有的新的奇怪的感觉，来描绘、譬喻一个告别过去的人对过去所感到的那种凄凉和陌生的心情。

濒死的人在漫漫长夜中睁目无眠，他看到黎明前浓重的黑暗，听到窗外传来的第一声鸟叫，注视着黑洞洞的前方逐渐显露出一方被窗框束缚住的天空。这是濒死者在孤独中对世界的最后感受，熟悉的世界此时对他显得如此地陌生。另一方面，世界本是每天如此。逝者已矣，世界却依然故我，无动于衷，这又使濒死者感到格外的凄凉。

② 过去的日子又亲切又甜蜜，象吻，象爱，象初恋一样深沉。这吻不是一般的吻，是一度印下永难忘却的吻，是不可再得，只能在幻想中从另外的嘴唇上来体验的吻。丁尼生自遭哈勒姆之丧，对过去的回忆就离不开对死者的追念。过去的日子纵然能令人回忆起往昔的亲切和甜蜜，但这种亲切和甜蜜就恰象死者生前的吻和幻想中对死者的吻那样，不过是镜花水月，俱属空幻。归根到底，过去的日子只是生命中的死亡，它已经一去不复返了。

说明 丁尼生此诗的主题是写他对回忆的感受。丁尼生曾经说他从孩童时代起就有一种对往昔的强烈感受。无论是在他所喜爱的风景中、图画中还是生活中，真正使他感动的东西乃是与当前相隔的“距离”。本诗所吟诵的正是和“现在”有着一大段距离的“过去”所给予诗人的感受。

丁尼生此诗力图运用诗的艺术表现手法，抒写出他自己对回忆的一番感受和体验来。诗中他用各种曾经引起过自己类似心情的场合来作譬喻，使读者能通过对诗中所描绘的具体的时、地、情、景的联想，来体味或想象诗人心中所感受到的一切。

公 主（选 段）

女人的事业也就是男人的事业（239—292行）

“别太多地责备自己，”我说，“也不要
过分责怪人的儿子和野蛮的法律，①
这些正是至今犹然的无情世道。
从今以后你有了我，你的帮手，我懂得
女人的事业也就是男人的事业；他们
同升降共浮沉，侏儒或天神，束缚或自由；
因为出自‘忘川’的她，得和男人一起攀登②
大自然发光的阶梯，和男人同度共享
夜晚和白天，随男人走向同一个目标，

① 本段起首两行是接着伊达公主前面的话而讲的。人的儿子就是指男人。

② 这一行的意思是说天真纯洁一无所知的女人得和男人一起来经历人生，探索大自然。

把这年轻美丽的行星置于她手掌之中。①
如果说，她太平庸，小心眼儿，可怜巴巴，
那男人会成为什么样？但是别再独自干了，
我们的事情很多，让我们尽自己所能
来帮助女人，从而为男女双方服务——
我们要清除寄生的生活方式，这一套
看来似乎抬举了她，实际是把她贬低——
我们要给她开放的空间，让她能把自己
内含的一切，叶生花发，盛开怒放——让她成为
她自己的她，或赐予或保留，又生活又学习，
而又丝毫无损于她那独特的女性。
因为女人并不是尚未长成的男人，
而是不同的种类：要是我们把她变成男人，
甜蜜的爱就被摧残；爱的最珍贵的纽带
不是一味的雷同，而是不同中的相同。
经过长年累月，他们将变得越来越相似，
男人会更象女人，女人也更象男人；
男人将增加他的甜蜜，提高他的德性，
同时又不失去那移山倒海的筋骨；
女人将拓宽其心胸，又不失良母的慈肠，
也不因博大恢宏而丧失其稚气与天真；
直到最后，她使自己和男人协调配合，
就象高贵的歌词配上完美的音乐；

① “年轻美丽的行星”指地球。这一句意思是说，女人的最终目标也是要做地球的主人。

于是，这一对儿，牵着时间女神的裙裾，
肩并着肩，充分地发挥他们的全部威力，
散布他们的收获，播种未来的生命，
每一方都知自尊，各自都尊重对方，
又都鲜明地保持自己独有的个性，
就象相爱着的人，你象我，我象你。
那时，人类将重新赢得更为壮丽的伊甸园；
于是，伟大的婚礼将在世上盛行，贞洁而娴静；
于是，人类最优秀的种族将从此生长蕃衍。
但愿事情将是如此！”

她叹息着说，“我怕

不会。”

“亲爱的，那就让我们自己来把这一切
刻进我们的生活，把平等这个骄傲的口号
先搁一搁；因为不管男女，只要独自一个，
就仅只是一半；而真正的婚姻，既没有平等
也没有不平等可言；双方的成长是各自
弥补对方的缺陷；想，总在一块儿想，
打算，总是一种打算，目的，总是一个目的；
这是一个纯洁、完美、单一的动物；
这颗双室的心，只有一种搏动的节律——
生命。”

随着又一声叹息，她说，“这个梦
一度曾是我的梦！哪个女人教了你这些？”

说明 叙事长诗《公主》以一位王子的口吻叙述年轻美丽的公主伊达的故事。伊达公主忿忿不平于世间男女不平等的现实，发誓不嫁，并全力创建了一所不准男子入内的女子大学。王子追求公主，力图说服公主：她的这些做法是片面的，不会成功的。女人和男人不应相互排斥而应互相补充，共命运，同欢乐。本篇所选的是王子对公主论述理想的男女关系的一段谈话。

以上六首(段)陈维杭译

悼念集(十首)[①]

八

我象一个幸福的情郎
　来看那痴心相爱的恋人，
　突然造访，拉响了门铃，
发觉她已去到遥远的地方。

悲伤的他发现：房间、厅堂
　突然间熄灭了魔术的灯火，
　房里失去了洋溢的欢乐，
整所住宅沉入了黑暗茫茫。

---

① 《悼念集》为悼念作者的知友哈勒姆而作，共有抒情诗131首。T·S·艾略特说："这是把许多抒情短诗集在一起而组成的一部长诗，这些短诗仅具有一部日记的统一性和连贯性。这是一个自我坦白者的一部浓缩的日记。"现选其中10首。

我也寻找我俩常到的地点——
　　不论是田野、房间或街道，
　　当我们在一起处处都美好，
而你不在时处处是黑暗。

但我和那位情郎一样，
　　徘徊在荒凉小路上，会发现
　　一朵小花，饱受风雨摧残，
那曾经是她精心培养。

在深深的哀痛中我感觉：
　　我孤独的心和我的诗——
　　这朵可怜的诗之花也如此
无人关怀，却也还未凋谢。

既然它使已逝的眼睛欣喜，
　　我就把它栽在他坟上，
　　如果可能，让它在那儿开放，
否则，至少让它在那儿枯死。

一一

这是个一片宁静的清晨，
　　正适合那更宁静的悲切。
　　只听得穿过凋谢的秋叶
栗子轻轻落地的声音。

深深的宁静笼罩着高原，
　笼罩着带露的金雀花，
　还有遍地的蛛网银纱
闪现着碧色和金色的光点。

宁静的光照着秋的平原，
　广阔的平原点缀着农家
　和隐约可辨的城堡高塔，
在远方与大海溶成一片。

和平宁静浸透了寥廓秋光，
　把秋叶染成一片绯红；
　我的心啊如果也有宁静，
那就是一片宁静的绝望。

宁静的海呀，银色的梦，
　海浪在摇它们自己安息。
　随着海的起伏而轻轻呼吸——
那宏伟的胸膛也一片宁静。

一九

多瑙把一颗不再跳动的心
　交还给故乡的塞汶河，①

① 哈勒姆死在多瑙河边的维也纳，归葬英国塞汶河边。

埋在岸边景色如画的山坡，
那儿能倾听水波的声音。

塞汶河上每日两次潮汐，
苦咸的海水把河口浸没，
迫使半条喋喋的怀河沉默，
使得山冈之间阒无声息。

怀河噤口无声，停止流动，
我深深的悲伤也噤口无言。
不能落的泪水呀已经盛满，
满腔悲痛淹没了我的歌声。

潮水退了，两岸绿荫墙间，
水波重新作响，汩汩滔滔，
我的更深的痛苦也落了潮，
我才能略略吐露我的情感。

二七

我不妒忌笼中出生的小鸟——
这缺乏高贵怒火的囚徒，
不管它自己是否觉得幸福，
它从未见过夏天森林的奇妙；

我不妒忌为所欲为的野兽，
它在自己的期限里放纵，

不因犯罪感而约束行动，
也不因良心觉醒而发愁；

我不妒忌从未作过盟誓的心，
尽管它可以自诩为幸福，
它只在懒惰的莠草中朽腐，
我不妒忌匮乏造成的安宁。

不论何事降临，我确信，
在最悲痛的时刻我觉得：
宁肯爱过而又失却，
也不愿做从未爱过的人。

五四

我们仍然相信：不管如何
恶最终将达到善的目的地，
不论是信仰危机、血的污迹，
自然的苦难和意志的罪恶；

相信天下事不走无目标之路，
相信等到造物完工之时，
没有一条性命会被丢失，
被当作垃圾而投入虚无；

相信没一条虫被白白斩劈，
没一只飞蛾带着徒然追求

在无意义的火焰中烧皱，
或是仅仅去替别人赢利。

看哪，我们任什么都不懂，
我只能相信善总会降临，
在遥远的未来，降临众生，
而每个冬天都将化成春风。

我这样梦着，但我是何人？——
一个孩子在黑夜里哭喊，
一个孩子在把光明呼唤，
没有语言，而唯有哭声。

五五

我们总希望有生之物
在死后生命也不止熄，
这莫非是来自我们心底——
灵魂中最象上帝之处？

上帝和自然是否有冲突？
因为自然给予的全是恶梦，
她似乎仅仅关心物种，
而对个体的生命毫不在乎，

于是我到处探索、琢磨
她行为中的隐秘含义，

我发现在五十颗种子里
她通常仅仅养成一颗，

我的稳步已变成了蹒跚，
忧虑的重压使我倾跌，
登不上大世界祭坛之阶，
无力在昏暗中向上帝登攀，

我伸出伤残的信仰之掌，
摸索着搜集灰尘和糠秕，
呼唤那我感觉是上帝的东西，
而模糊地相信更大的希望。

五六

"难道我关心物种吗？"不！
自然从岩层和化石中叫喊：
"物种已绝灭了千千万万，
我全不在乎，一切都要结束。

你向我呼吁，求我仁慈；
我令万物生，我使万物死，
灵魂仅仅意味着呼吸，
我所知道的仅止于此。"

难道说，人——她最后最美的作品，
眼中闪耀着目标的光芒，

建造起徒然祈祷的庙堂，
把颂歌送上冰冷的天廷，

他相信上帝与仁爱一体，
相信爱是造物的最终法则，
而不管自然的爪牙染满了血，
叫喊着反对他的教义，

他曾为真理和正义而斗争，
他爱过，也受过无穷苦难，——
难道他也将随风沙吹散，
或被封存在铁山底层？

从此消灭？这是一场恶梦，
一个不和谐音。原始的巨龙
在泥沼之中互相撕裂，
与此相比也是柔美的音乐！

生命是多么徒劳而脆弱！
啊，但愿你的声音能安慰我！
哪儿能找到回答或补救？
唯有在通过了帷幕之后。

一一八

请审视时间的一切工作，
这是在青春中劳动的巨人，

切不要把人类的爱和真
看作垂死世界的泥土和白垩。

请相信：我们称为死者的
是更为丰富的日子的生者，
追求着更高的目的。据说
我们脚下坚实的土地

起源于茫茫流动的热气，
长成了仿佛任意的形状，
经历了周期的摧残震荡，
直到最终，人昂然立起；

他一处一处兴起，分支，
预报着更高级的后裔，
并预言人将占更高的位置，——
只要他能在自己身上显示

大自然的工作：不断发展成长；
或是戴着象征苦难的冠冕
作为光荣，而奋力向前，
证明生命并不是无用的矿，

而是铁，掘自黑暗的地底，
并被燃烧的恐惧加热，
在嘶嘶作响的泪中淬火，

再受到命运之锤的重击，

直至成形成材。快起来超越
　那醉舞的牧神、那声色之乐，
　向上运动，从“兽”中超脱，
而让那猿性与虎性死灭。

一二三

昔日绿树成荫，而今海涛滚滚。
　大地呀，阅历了多少变迁、生灭！
　看，这闹嚷嚷的十里长街
曾经是寂然无声的海心。

山峰象是影子，流动不止，
　变幻不止，无物能保持永恒；
　坚实的陆地象雾一般消溶，
象云一般变形而随风消逝。

但在我精神中我将留驻，
　做我的梦，并确信非虚；
　哪怕我唇中吐出告辞之语，
我不能想象永别之路。

一三〇

你的声音随风流动，
　在水的潺潺中我听见你，

你站在初升的太阳里，
落日里也映出你的面容。

现在你是什么？我没法猜，
尽管我在星星里在花朵里
感到你成了扩散的力，
这并不减弱我对你的爱。

我的爱包含着以往的情，
我的爱现在更加广大，
虽然你和上帝和自然溶化，
我对你的爱似乎与日俱增。

你去远了，但永远亲切，
我仍然有你，我为此高兴，
我在你声音围绕中繁盛，
我纵死去，也不会把你失却。

以上十首飞白译

罗伯特·布朗宁

(1812—1889)

布朗宁在英国文学史上与丁尼生齐名，同为维多利亚时期的代表诗人。布朗宁进行创作的时期，英国浪漫主义已经衰落。他的倾向属于非正统的自由主义。

布朗宁对英国诗歌的贡献主要在于他发展了一种特别的诗歌体裁，即所谓"戏剧性的独白"。他运用这一体裁写出了不少十分成功的作品。本书入选的《我已故的公爵夫人》即其中之一。这些作品通过人物自己的语言(独白)，对于人物的行为动机进行深入细致的内省和剖析，从而揭示出人物的错综复杂的性格。布朗宁的这一创新对于英美后来的诗人如叶芝、艾略特、庞德等都有很大的影响。

布朗宁的诗歌往往有晦涩的毛病。但他有些抒情短诗却清丽明快，得到广泛的流传。本书入选的几首小诗即属于这一类。

陈维杭

我已故的公爵夫人①

这就是我已故的公爵夫人，画在墙上，
看上去就好象她还活着。我把这画像
称作一大奇迹；您看：教兄潘多拉的手，②
忙忙碌碌干了一天，她就站在了那儿！
请稍坐坐，瞧瞧她，可好？我这可是存心
提到“教兄潘多拉”，因为，所有那些象您
一样的生客，一旦看到画中这张面容，
辨出了她眼波中流转的热情和劳衷，
准会向我转过身来，（因为，除了我，没谁
会动一动我为您拉开了的这张幕帷，）
看来，他们如果敢的话，就会开口问我，
问我究竟是什么引出了这样的眼波；
所以，您不是第一个转过头来这么问。

---

① 本诗是布朗宁的代表作。诗中着意刻划的乃是一种所谓“文艺复兴时期的性格”。独白者是十六世纪意大利一个小公国费拉拉的公爵。诗中情节依据的是这样一个历史传闻：费拉拉公爵阿尔方索有一个年轻貌美的妻子叫鲁克丽齐亚。鲁氏在婚后三年，即一五六一年去世。妻子一死，阿尔方索公爵就通过中人和蒂罗尔（在奥地利）的伯爵商谈，讨论续娶伯爵的侄女的条件。本诗的独白就是费拉拉公爵在接待蒂罗尔伯爵所派遣的使者时的一段谈话。原诗每两行换一韵，每行五音步十音节。译诗中限定每行十五字，一般可明显地分为五顿。韵式则同原诗。

② 潘多拉是布朗宁虚构的画家名字。由于中世纪画家多是教士，故以教兄相称。

阁下，并不是只当着她丈夫的面，夫人
才让她双颊染上这片欢乐之晕，也许
只是教兄潘多拉碰巧说了这么一句：
“夫人的披风把夫人手腕盖住了。”或者：
“画笔永远也别想描出您颈项的颜色，
那淡淡的红晕就在这儿渐渐地消失。”
她会把这套闲扯当作是殷勤，从而使
它们也足以唤起她颊上的那片红晕。
她那颗心——我该怎么说呢——太容易欢欣，
太容易受感动；不管她看到的是什么，
她都喜欢；而她的眼睛又是不管什么
都要看。阁下！那全都是一回事！她胸前
我给的礼物，那沉沉暮色坠落在西天，
不知是哪个多事的傻瓜为她从果园
折来的那枝樱桃，还有她在廊前盘桓
骑着的那头白骡——所有这些，各样各式，
都会引来她同样的赞许，或者，至少是，
同样的红晕。她向人们致谢——那很好嘛，
可她那种道谢的劲儿，不知怎么搞的，
就象把我给她的九百年古老的姓氏，
看得和任何人给的礼物一般的价值。
可谁能降低身分来责备这类小疵疵？
即使你能说会道——这种本领我可没有——
能使这么个人也明白你的要求，并说：
“就这一点，那一点，您叫我讨厌；这么做
就不够，那么做又过了头。”——假如她能够

就此接受教训，也不公然地和你顶牛，
真是的，也不找出一套借口，——即使如此，
那也还是有失身分！我宁可永远不失①
我的身分！噢，阁下，毫无疑问，她会微笑，
当我走过她身边；可谁走过时不得到
同样的一笑？事情在发展，我下了命令，
于是，一切微笑全都结束，她就活生生
站在了这儿。劳驾起身行吗？让我们去
楼下，和大伙儿在一起。我再重说一句，
贵主人伯爵大人慷慨大方闻名遐迩，
这足以保证我对于嫁妆的正当要求
不会不被接受，尽管我从一开始议姻，
就已声明在先，伯爵大人美貌的千金
才是我最终的目标。请别客气，让我们
一块儿下楼吧，阁下！请注意这尊海神，
正在驯一匹海马，据说可是件宝贝呢，
它可是因城的克劳斯为我用铜铸的。②

陈维杭译

---

① 从"即使你能说会道……"开始的这一段，明讲的是公爵不屑于教导他的夫人如何摆贵族架子，言下之意是：既然夫人有失尊严，那就没有资格再当公爵夫人了。这一段所采用的曲折隐晦迷人耳目的写法是符合诗人所要表现的特定人物的特定性格的。这种扑朔迷离的文笔也是布朗宁的一种有特色的风格。

② 因城指因斯布鲁克，是使者主人伯爵大人所统治的蒂罗尔的首府，以雕刻著名。雕刻家克劳斯未见经传，可能是诗人虚构的名字。

夜　会

灰濛濛的大海，黑幽幽的长岸；
刚升起的半个月亮又大又黄；
梦中惊醒的细波碎浪跳得欢，
象无数小小的火环闪着亮光——
这时，我直冲的小船进了海湾，
擦着黏糊糊的淤沙速度减慢。

走上三里多风暖海香的沙滩，
穿过了三丘田地有农舍在望；
轻叩窗玻璃，接着清脆一声响——
嚓！忽地迸出火柴的蓝色火光。
充满了喜乐惊怕的轻叫低唤，
轻似那怦怦对跳的两颗心房！

黄杲炘译

晨　别[①]

绕过岬，大海突然来迎接，
太阳从山顶上透出来注目；
他面前是一条笔直的黄金路，
我面前是需要男人的世界。

卞之琳译

海外乡思

啊，但愿此刻身在英格兰，趁这四月天，
一个早晨醒来，谁都会突然发现：
榆树四周低矮的枝条和灌木丛中，
小小的嫩叶已显出一片葱茏，
听那苍头燕雀正在果园里唱歌，
在英格兰啊，在此刻！

四月过去，五月接踵来到，
燕子都在衔泥，白喉鸟在筑巢！
我园中倚向篱笆外的梨树
把如雨的花瓣和露珠
洒满了树枝之下的苜蓿田；
聪明的鸫鸟在那儿唱，把每支歌都唱两遍，
为了免得你猜想：它不可能重新捕捉

---

① 原与《夜会》合为一首，总题为《夜与晨》；后分成两首，各用现名。照一般情理看，《夜会》是一个男人说的，《晨别》则应为一个女人说的，因此本诗第三行前的“他”应为被送走的男人，第四行中的“我”孤单了，所以面临“对男人世界的需要”。但是据说布朗宁自已在1889年2月22日回答人家关于这首诗的解释，却表明两首（两部分）诗是一个男人说的，“这是他的自白，供认（第一部分中包含的）这种认欢悦为自给自足可以持久的信念是多么转瞬即逝，不象当时所显得的那样。”所以这里的“他”就只能指第二行的“太阳”，这个男人是需要回到“男人的世界”。原诗用抑抑扬格四音步建行，略有出入，押abba韵、译文每行四顿，照原样押韵。

第一遍即兴唱出的美妙欢乐！
尽管露水笼罩得田野灰白暗淡，
到中午一切又将喜气盎然，
苏醒的金凤花是孩子们的“嫁装”，
这华而俗的甜瓜花哪儿比得上它灿烂明亮！

飞白 译

迷途的领袖①

只是为了一把银币，他离开了我们——②
　　只是为了一根绶带，他想佩戴在胸前；③
取得了命运剥夺我们的唯一礼物，④
　　失去了命运允许我们追求的一切；
他们，有金子可给，却只施舍他些银子，⑤
　　他们有的是那么多，给只给一点点，
我们的铜子儿竟都成了赐他的赏钱！⑥

① “迷途的领袖”指诗人华兹华斯。布朗宁青年时期把他视为诗人领袖和自己的行为楷模。但华兹华斯晚年渐趋保守，在政治上转变为同本国政府妥协，在经济上接受政府资助的养老金（1842），又接受英王册封，成为桂冠诗人（1843）。这些行为在当时激进的年轻诗人看来是可耻的变节，因而写诗痛责华兹华斯，表示要与之彻底决裂。

② 这一句具体指的就是在布朗宁写本诗的前一年华兹华斯接受政府的养老金一事。本诗通篇用第三人称“他”来称呼华兹华斯，使本诗具有一种公开、声讨、告白式的性质。

③ “绶带”指国王颁给的桂冠诗人这一官方荣誉。

④ “命运剥夺我们的唯一礼物”指财富。

⑤ “他们”指压迫、搜括老百姓的统治者。

破布，只要是紫的，就会使他的心跳跃！⑦
我们曾经那么爱他，追随他，敬重他；
生活在他神采飞扬的温和眼神下，
学习他伟大的语言，捕捉他明快的节律，
该怎么生，该怎么死，全把他当作榜样；
莎翁是我们的，弥尔顿在我们这边，
还有彭斯，雪莱，都在瞧着——从坟墓里；
就他一个，背弃了自由人的先锋队，
就他一个，掉在了后面，沉沦为奴隶！

我们照样兴旺地前进——不用他在场，
歌儿照样会激励我们——不是他的吟唱，
行动将一件件完成——让他去吹嘘清静无为，
去宣扬卑躬屈膝，当别人在鼓动群情激昂；
好吧，划掉他的名字，记下又一个迷途的灵魂，
又一个背弃了的目标，又一条没走完的路，
又一次魔鬼的胜利，又一度天使的悲哀，
又一件损人的恶行，又一回对上帝的亵渎！
生命之黑夜开始了：叫他别想再回到我们中间来！
等着他的将是怀疑、犹豫、痛苦莫名，
我们被迫发出的赞美，那只是夕阳余辉，⑧

---

⑥ 这一句的意思是说，华兹华斯从政府那里得到的资助其实都是当官的从老百姓那里搜括来的血汗钱。

⑦ 西欧传统，紫色代表王室，象征权势。此处，紫色实际上是一种深红色，是王袍所用的颜色。

⑧ “被迫发出的赞美”指对华兹华斯的诗才不得不加以承认。“夕阳余辉”指华兹华斯的诗才也已到了穷途末路了。

永远别想再有快乐的信心百倍的黎明！
象样地决斗吧，学我们的样，漂亮地出击，
瞄准我们的心，赶在我们刺穿他的心之前！①
于是，让他收取这新的消息，等着我们，②
在天国中得到宽恕，他这御宥的第一名！

陈维杭译

难 忘 的 记 忆

你是否有一次和雪莱见面？
他有没有站下来对你说话？
你又有没有同他对谈？
常新的记忆多么令人惊诧！

尽管在此之前就生活过，
在此之后生活也未终了，
我只对这段记忆感到惊愕，
我的惊愕却使人失笑。

---

① 这一行从反面着笔。表示已与华兹华斯誓不两立，迟早要"刺穿他的心"，所以如果他要进攻就得抓紧。

② 这最后两行是说，我们刺穿了他的心（彻底揭露他，使他身败名裂）之后，让他去接受天国的消息，忏悔尘世的罪恶，求得上帝的宽恕吧。"等着我们"指我们早晚也要到天国来。

我走过沼泽，它自有名字，

　而且在世界上想必有用，

但我只见一寸闪光的土地

　在数十里茫茫空阔之中，——

因为我在那儿石南丛间

　拾到一根鸟羽——鹰之羽！

我把它珍藏在我的胸前，

　于是，我就忘却了其余。

飞　白译

爱米丽·勃朗特

（1818—1848）

有些读者也许还不知道，著名女作家爱米丽·勃朗特也是一位杰出的诗人。她的代表作《呼啸山庄》就是一本诗化的小说；而她的抒情诗和诗中的背景——作者家乡约克郡的野性而粗犷的荒原，也使我们联想起《呼啸山庄》。她的爱情诗情浓意真，抒情主人公（有时是女性，有时是男性）常常表现出蔑视死亡而萦绕不散的强烈感情，气质与《呼啸山庄》的主人公希克厉和卡瑟琳相似。

勃朗特三姐妹曾于一八四六年用笔名合出过一本诗集，但无人注意。不久，还很年轻的爱米丽就死于肺病。一个世纪后，人们才承认爱米丽·勃朗特是英国三大女诗人之一（另二人是布朗宁夫人和克里丝蒂娜·罗塞蒂）。

译者

忆

你冷吗，在地下，盖着厚厚的积雪，
远离人世，在寒冷阴郁的墓里？

当你终于被隔绝一切的时间隔绝，
唯一的爱人啊，我岂能忘了爱你？

如今我已孤单，但难道我的思念
不再徘徊在北方的海岸和山岗，
并歇息在遍地蕨叶和丛丛石南
把你高尚的心永远覆盖的地方？

你在地下已冷，而十五个寒冬
已从棕色的山岗上融成了阳春；
经过这么多年头的变迁和哀痛，
那长相忆的灵魂已够得上忠贞！

青春的甜爱，我若忘了你，请原谅我，
人世之潮正不由自主地把我推送，
别的愿望和别的希望缠住了我，
它们遮掩了你，但不会对你不公！

再没有迟来的光照耀我的天宇，
再没有第二个黎明为我发光，
我一生的幸福都是你的生命给予，
我一生的幸福啊，都已和你合葬。

可是，当金色梦中的日子消逝，
就连绝望也未能摧毁整个生活，
于是，我学会了对生活珍惜、支持，

靠其他来充实生活，而不靠欢乐。

我禁止我青春的灵魂对你渴望，
我抑制无用的激情迸发的泪滴，
我严拒我对你坟墓的如火的向往——
那个墓啊，比我自己的更属于自己。

即便如此，我不敢听任灵魂苦思，
不敢迷恋于回忆的剧痛和狂喜；
一旦在那最神圣的痛苦中沉醉，
叫我怎能再寻求这空虚的人世？

歌

红雀飞舞在岩石谷中，
　百灵在荒野上空高翔，
蜜蜂在石南花间，而花丛
　把我美丽的爱人隐藏；

野鹿在她胸口上吃草，
　野鸟在那儿做窝孵卵，
他们啊——她之所爱，
　已经忘了她，任她孤单。

我料想，当坟墓的暗墙

刚刚把她形体围住，
他们曾以为他们的心房
将永远忘却欢乐幸福。

当初他们以为悲哀的潮水
将流遍未来的年代，
但如今哪儿有他们的泪？
他们的悲痛又安在？

罢了，让他们争夺荣誉之风，
或去追逐欢乐之影；
死之国土的居住者啊
已不同往日，无动于衷。

即便他们永远望着她，
并且哭叫到泪泉枯干，
她也静静睡着，不会回答，
哪怕答以一声长叹。

吹吧，西风，吹这寂寞的坟，
夏天的溪水呀，小声丁冬！
这儿不需要别的声音
安慰我爱人的梦。

以上两首飞白译

马修·安诺德

(1822—1888)

安诺德诞生于泰晤士河谷农村，在河畔长大。父亲是拉格比公学校长，后来成为著名教育家。安诺德自幼受到父亲的影响，牛津大学毕业后，曾任辉格党领袖的秘书，二十九岁结婚，改任教育督学之职，达三十五年之久。在此期间曾被选担任牛津大学英诗讲座教授，历时十年(1851－1861)，后曾两次到美国讲学，归国后不久突发心脏病致死。

他的文学生涯大致可以分为四个阶段：十九世纪五十年代主要写诗，发表了大部分诗作，六十到八十年代分别致力于文学、社会、宗教、教育各方面的评论文章。至于他的诗歌和论文何者更胜一筹，素来争论不休。一般看来，他在维多利亚时期的诗人中是较为突出的。

他的诗作著名的有《色希斯》、《学者吉普赛》、《多佛滩》、《拉格比教堂》、《夜莺》、《被遗弃的人鱼》等抒情诗和《邵莱布和罗斯托》等叙事诗。他早年主张诗歌带给读者快乐、帮他们忍受生活的苦难。但他自觉在这方面成就并不理想，所以一八六〇年之后就不再写诗，而转向写评论文章。但他的诗作如《学者吉普赛》、《多佛滩》、《色希斯》都受到英国读者们的称赞。他的诗着重内容，一八六九年在给母亲的信中他认为自己的诗"表现了人们过去二十五年间的思想活动"；他是描写自然

景色的能手，当代人认为他大体可以和格雷媲美；他是大理论家，主张以诗歌代替宗教，文艺有教化作用，能藉以反对市侩作风；他的诗文一再重复的主题是如何在现代工业化社会中生活得愉快、圆满。作为批评家，直至今天，他也还具有一定的影响。

这里选了他的三首诗。

十七世纪英国教职人员格兰威尔在其著作中提到一个故事，说牛津大学有个学生家贫辍学，后来加入了流浪的吉普赛群，学习他们的神秘知识，说一旦学会，就要离开他们，去向全世界宣扬他学到的本领。安诺德根据这故事写了《学者吉普赛》一诗。他幻想在牛津附近乡间仍能遇到这位学者，因为他已学会法术、修成长生不老之身，能躲避现代生活的烦恼和干扰。他在诗中写了泰晤士河谷魅人的美景（回忆了儿时在河谷漫游的愉快情景），同时也写了学者吉普赛的精神追求和现代生活的矛盾。这首诗是作者主要代表作之一。全诗共分二十五节，每节十行，韵脚按a b c b c a d e e d排列，格律严整，译诗严守原有韵次，但对音步等就不能一一兼顾了。

《多佛滩》的中心内容表现了当时知识界的思想情况。维多利亚时期，英国工业有长足的发展，一八五九年达尔文提出了进化论，传统的宗教思想受到双重打击，形成社会思想一度混乱。这首小诗反映了这种情况，也反映了安诺德和有些文人一样，在时代转变的时候，一时还不能完全适应。但这种思想有一定代表性，所以有人把这首小诗称为当时知识界思想困惑情况的“简明公式”。原诗近自由体，韵脚参差复杂，只好改为松散的韵脚。

《最后的话》共四节，每节四行，每行四或五音步，一、二

行押韵，三、四行押韵。译诗基本遵守这一格律。

译者

学者吉普赛

他们唤你，牧人，走下山去，①
打开羊圈栏栅去吧，牧人！
不要让吆喝的伙伴震响喉咙，
不要饿坏你渴盼饲草的羊群，
不要让割过的草茎再发芽茸。
但是，要等田地万籁俱寂，
疲倦的人们和狗都已经安卧，
只是有时看见白色绵羊的踪迹，
拥来拥去，穿过月光莹白的绿地，
来吧，牧人，到这时再开始搜索。

那割庄稼的人不久前就在此劳动——
在这高高的田头隐处，他存放
上衣、食篮，还有陶土的水罐，
一上午在阳光下把禾束理好、捆上，
然后，到中午回来享用他的地头饭——
就在这里，我要安静地坐定，

① "你"指帮助寻找学者吉普赛的牧民。

这时从迢遥的高原向我耳边袭来
栏圈里畜群的鸣声悠远，
夹杂着远处田地里收割者呼喊——
一片生机勃勃的夏季的音籁。

收割一半的高田里有个隐蔽角落，
在日落之前，牧人，我要留在此地。
猩红的罂粟花透过禾稼偷看。
绕过黄色禾秆和绿色根系，
我见淡红的牵牛花卷须蔓延。
风摇椴树，香气飘过，
沙沙撒落阵阵芬芳花雨，
洒到草地上我躺卧的地方，
椴荫遮蔽，挡开八月的阳光；
我抬眼遥望，向牛津塔处看去。

我身边草地上摆着格兰威尔的作品——①
来，这读熟的故事让我们再读一遍！
这是牛津大学那个穷学生的故事，
他思想丰富，敏捷而有创见，
他厌倦于到处奔走，巴结权势，
一个夏日早晨，他抛弃了友人，
跑去研究那吉普赛的渊深学问，
随那些泼野的弟兄去到处漂流，

① 格兰威尔是写这个故事的人，参看本篇简介。

大家猜想，他并没得到好的报酬，
但他再也没来看朋友、没回到牛津。

但是多少年后有一次在乡间的小巷，
他遇到两位学者，大学时期的友人。
他们问讯他可曾年光虚度，
对此他回答说，吉普赛族群，
他的伙伴，握有役人秘术，
能以随心所欲役使他人意向，
约束限制，使按自己要求行事。
他说，"他们的法术神奇秘密，
一旦学会，我便向全球张扬出去，
不过，要学到手必须有机缘天赐。"

说罢他就别去，再也没有回来——
但是，乡村间引起谣诼纷传，
说见到那失踪的学者到处流浪，
偶然瞥见，神情忧郁，缄口无言，
头戴古时冠冕，身穿灰布衣裳，
他穿着打扮犹如吉普赛。
春天，牧民和他在赫斯特山相逢，①
在伯克郡荒野的孤独酒店，
穿农家罩衫的村民进门看见

① 诗中提到的山、港、桥、林或具体地方都在牛津附近，或与牛津有关，不予一一加注了。

他坐着板凳，守着炉火熊熊。

可是村民纵饮喧哗，你已溜掉，①
我觉得还不大认识你的面容，
我叫牧民去寻找你游荡的踪迹，
我问孤寂麦田里雇来轰鸟的孩童，
打听你曾否走过那安静的田地；
我也曾仰卧于一叶孤棹，
在骄阳似火的辽阔草原中间，
躲避暑热，系舟于荫凉绿岸，
遥望烈日下克奈姆山浓荫遮遍，
猜想你出没于幽僻的穴洞巉岩。

我知道，你总爱幽静的去处。
在牛津渡口，夏天的晚晌，
欢乐的骑手回家，遇见你
横舟于泰晤士上游的巴拉小港；
你让扁舟系岸绳索沉下拉起，
在清凉河水中涮着手指湿漉，
你仰靠船舱沉思梦想，
怀里抱着花朵堆积
采自僻远的韦支乡里
两眼凝视月光下河水流淌。

① 以下诗人不用“他”而改用“你”来称呼学者吉普赛，显得更为亲切生动。

后来他们登岸，你却无影无踪——
五月，从遥远村庄走来年轻姑娘
要团团围绕费菲尔德榆树舞蹈，
常见你趁着昏幕穿过苍茫原野游荡，
或见你越过篱笆走上阳关大道，
你常常赠给她们鲜花丛丛
——枝叶脆弱的银白海葵开放，
风信花深蓝铃朵夜露湿遍，
紫色兰花带着斑点的叶片——
但这些花都不能告诉她们你的去向。

六月里收割干草，在葛斯托桥上方，
一张张镰刀闪耀起日光的火焰，
黑燕在闪亮的泰晤士河上飞来飞去，
人们穿过微风细草的茫茫荒原，
去堤岸外面溢出的水中沐浴，
常常会贴近走过你的身旁，
见你坐在枝叶繁茂的堤岸之上，
看到你的古怪服装，瘦削身形，
发呆的黑眼，以及平静恍惚的神情——
但等他们浴罢归来，你已经不知去向。

克姆奈山某处一家孤独农民，
主妇在敞开的门前织补衣服，
有人看到你；你也曾靠着门栏，

凝视生长藓苔的谷仓里人们打谷。
孩子们早早晚晚在山坡上走去走来，
采集溪流中的水芹，
见到你四月里有整整一天，
呆望着吃草的牛群和发芽的草场，
直到星星涌现，闪耀光芒，
才见你穿过露湿的深草慢慢走远。

秋天，在巴格里森林边缘，
许多吉普赛人在浅草夹道的路旁
支起烟熏的帐幕，于是到处灌木丛
猩红的铺衬晾起，灰色的破布飘荡，
悬在那叫做塞萨利的林间空地之中——
啄食的乌黑山鸟悠闲，
见到你，从容进餐，毫不惧怕，
它经常见你从它身边走过，
专心致志，摇着萎谢的花朵，
盼望生命的火花从天降下。①

有一次，冬天，寒冷的堤道上，
徒步旅人正穿过水淹的田地回家，
我遇到的正是你，在木桥上边，
紧裹斗篷，冲风雪挣扎，
是朝着兴克锡山冬寒的岭峦？

① 指学者正采用吉普赛的法术，企图使萎谢的花朵复活。

你已经爬上山岗，
达到克姆奈山白雪之巅，
你转过身来，冒着大雪纷飞，
把牛津餐厅节日灯火观赏一回，
然后向你退隐的农庄茅屋蹒跚。

但以上都是我的幻想！早在二百年前
你的故事就已流传到牛津的厅堂。
严肃的格兰威尔早写下你的奇闻，
说你走上歧途，离开学府门墙，
去学奇异法术，加入吉普赛群，
很久以前你就已离开人间，
安睡在某处静谧的墓场——
在结红果的紫杉树下浓荫里，
白花的荨麻共深草摇曳，
覆盖你僻远乡村的荒坟凄凉。

不，你并没有经历人间苦处！
人们有限的生命为什么磨损？
因为世路颠簸、沧桑变幻，
因为频仍灾祸，反复沉沦，
把最坚强的心灵精力耗散，
把原先灵敏的能力麻木。
直到精神尽耗于欢欣愁苦，
千谋万虑，心志劳倦，
把用尽的生命交还

宇宙精神——自己回到泥土。

你并没遍历人世，那你怎么会死？
你有一个目的、一番事业、一种愿望；
否则你早已编入死人的行列！
否则你已耗尽生气象别人一样，
你们前人一代一代幻灭，
我们自己也将消逝；
但是你有长生不老的洪运，
料想你能超脱寿命的局限，
仍然活在世上，象在格氏书中出现，
因为你所有的——唉，我们完全无分。

因为你过早地离开了这个世界，
正精力充沛，便去到红尘世外，
目标明确坚定，真个义无反顾，
从无消沉的怀疑，病态的倦怠，
否则会带来多少考验，受多少难处。
啊！那种异于我们的生涯！
我们随时随地动摇不定，根据毫无，
我们互相斗争，自己也不知什么原因，
我们敷衍地过着各种生活，门类纷纭，
我们象你一样等待，却不象你信心十足。

我们和你不同：你等待上天降下火花，
我们却是随便信仰，信疑参半，

我们从没有明确意向或深刻感受，
我们的高见卓识从来不付诸实践，
我们决心不坚，从来没有成就；
对我们说来，从每个新年出发，
都会有新的开始和新的失望，
我们犹豫、踌躇、消磨志气，
明天会失去今天赢得的阵地——
啊，流浪者，我们对它也在期望。

是的，我们在等它——但它迟迟不至，
于是我们受苦。我们之中有一个
遭受苦难最为深重的人物，①
沮丧地登上了智慧的宝座
对自己悲惨经历一一回顾，
倾吐暴露了痛苦的时日：
说到他不幸的诞生、成长和经历，
和如何使希望的火花死灰复燃，
如何使心胸、使头脑得到慰安，
以及随时服用的种种镇痛之剂。

智者如此，别人却只能憔悴惆怅，
盼望漫长的苦梦早日梦完，
放弃追求一切幸福，忍痛抑悲，
为唯一的朋友而忍耐无言，

① 这人可能指丁尼生，或指歌德。

我们悲苦忍耐，简直木若死灰。
但谁也不能象你那样充满希望！
你横穿森林原野，飘泊不定，
象儿童逃学，漫游穷乡僻洼，
以爽朗的欣悦培育你的计划，
任何疑虑都早已被时间消磨干净。

你诞生在理智蓬勃、清朗的时代，
生活愉快奔流似泰晤士闪亮波涛。
当时，现代生活的奇症怪病——
反常的匆骤、分裂的目标，
头脑过载、心脏麻痹——尚未流行。
你怕和人们交往，因而避开，
一直逃避，躲进结庐的森林，
深恶痛绝，象来到阴曹地府的荻多，
看到负心旧友，以严厉的手势拒绝，
挥手打发我们走开，你遗世而隐沦。①

仍然抱着那不可征服的强烈希望，
仍然坚守在不可侵犯的隐居岩洞，
到夜里，在荒无人迹的林缘，
你凭着进取的、自由的冲动，
穿拂在月下银白枝条之间。

① 根据罗马诗人维吉尔，泰雅王的公主荻多爱上安尼阿斯，后来安尼阿斯遗弃了她，她便自杀了。到阴间以后两人再次相逢，荻多深恶痛绝，严厉拒绝了他。

你出现在温暖的放牧的山坡上，
休息着坐在月光下的畜圈栏栅，
象在过往岁月一样，借那露珠，
使花朵保鲜，或转动迷恋的耳鼓，
倾听幽暗峡谷中的夜莺鸣啭。

但你离弃世路，逃避和我们热切来往，
因为我们思想矛盾的影响深巨，
它不能给你幸福，却使你渴望休息。
而我们要争取你把美好的生活放弃，
让你象我们这样迷惑，不幸之极，
很快、很快你的欢乐就会消亡，
你的希望逐渐动摇，能力失去，
对明确的目标怀疑，改变态度，
你愉快持久的青春将会萎枯，
最后苍老起来，象我们一样死去。

那么，对我们的言笑招呼你就躲避！
象是忧郁的泰雅商人看见海上①
日出时分出现一只航船，
悄悄拨开冰凉藤蔓偷望，
在爱琴海诸岛之间，
在面南山崖的密叶后藏起，
看见喧闹的希腊航船沿海向南，

① 泰雅，地中海沿岸古都，现属叙利亚。

载满青绿肥绽的无花果和盐渍金枪，①
琥珀色的葡萄和凯奥斯美酒醇香，②
知道有闯入者驶进古老的家园。③

那一群海浪的主人年轻又愉快——
抓起舵杆，张开更多篷帆，
日日夜夜，不断义愤地航行，
在北非沙滩和温存的西西里之间，
在蓝色的地中海，扬帆趁风，
航向西面的海峡以外，
到大西洋咆哮之处抛锚停住，
腼腆的黑伊比利亚人要做买卖，④
爬下云遮的悬崖，穿过浪沫走来，
在海滩上打开一包一包的货物。

---

① 金枪鱼，又名鲔鱼，产于爱琴海。

② 凯奥斯岛，属希腊，以产美酒著名。

③ 对这一节所作的比喻，有不同的解释。根据《诺顿诗文选》注释，泰雅商人从隐蔽之处见到希腊船只喧嚣地闯进希腊港口，感到仓皇失措，正如学者吉普赛一旦碰到爱说爱笑的热情的人们，宁愿逃避开去，另寻新居。

④ “黑伊比利亚人”大概指西班牙的黑肤土人。据号称“历史之父”的希腊历史学家希罗多德说，迦太基人经常穿航直布罗陀海峡和西北海岸的居民做生意，买卖的方式非常特别。迦太基人把商品一包包摆到海岸上，不等顾客到来就撤回自己船上。这时怕见生人的土人才从隐蔽处出来，拿些黄金放在要买的货物旁边，然后躲开。等他们退走，迦太基人才回来验看给的黄金数量是否合适，这样反复进行，直到最后交易成功。这种买卖方式在大西洋岸一直持续到十九世纪，双方不见面，但双方都诚实可靠。对上节提到的单身泰雅商人说来，这种不见面的交易方式无疑是最恰当的了。

多　佛　滩[1]

今夜海洋平静，
潮水涨满，月光皎洁
照耀海峡——法国海岸
熠熠清光消失；英国海岸悬崖
银白闪烁无际，峙立在静谧海湾。
到窗前来，夜晚空气甜蜜。
只有大海和月光漂白的陆地
交接之处，漫长一线浪花飞起。
听啊！你听那冲击轰鸣：
波涛卷去卵石又掷回高岸，
时而发作、时而停顿，反复无穷
带着徐缓、震颤的节奏
送来永恒的悲哀乐声。

索福克勒斯很久以前
在爱琴海岸倾听这声音，
因而想到人世间的不幸
正如潮水涨落纷纭；[2]

---

① 多佛滩，多佛位于英国西南角，为港口城市，该处英吉利海峡最为狭窄，仅二十英里。多佛河切穿石灰岩在此入海，多佛就位于石灰岩峭壁之下。

② 参看古希腊三大悲剧诗人之一索福克勒斯现存七悲剧之一《安提戈涅》，第583行。

我们在遥远的北方海岸，
也从这声音听出一种思想。

信仰的海洋，
也曾一度涨潮，围绕着大地的海岸，
象折起的闪光的腰带。①
但是现在我只听到
大海抑郁、拖长的落潮吼鸣，
沿着世界上巨大、阴郁的边岸
和赤裸的卵石沙滩，
退入吹拂的夜风。

啊，亲爱的，让我们
相互忠诚，因为看彻人间，
犹如幻乡梦境
五光十色、美丽新颖，
实在没有欢乐、没有恋爱和光明，
没有肯定、没有和平、也无从解除苦痛。
人生世上犹如置身于黑暗旷野，
到处是争斗、奔逃，混乱惊恐，
如同愚昧的军队黑夜交兵。②

---

① 这两行难懂，大意谓涨潮之际海水紧紧包围着陆地。大海的力量"聚集"起来象褶起的衣服褶皱，退潮则象把褶皱展开。

② 此诗一般认为作于1851年，但没有定论。此处战争可能指1848年的革命，也可能指1849年法军包围罗马城。

最后的话

爬进你那狭窄的床铺，①
什么话也不用倾诉，
你的攻击无效，一切巍然屹立，
到头来击碎的只是你自己。

让漫长的斗争停顿下来！
混淆是非，颠倒黑白。
他们要怎样，随他们去，
你已疲倦，最好休息。

他们把你驳斥、羞辱、撕烂？
好人的结局历来这般。
鸣枪射击，而后消逝，
激烈攻击——然后死去。

再攻击一次，而后缄口不言！
当愚蠢堡垒终于攻陷，
让胜利者们走上前去，
在城墙下发现你的尸体。

以上三首吕千飞译

---

① “床铺”此处指棺材。

但丁·加布里耶尔·罗塞蒂

(1828—1882)

这位画家兼诗人在美术史上、文学史上都很著名。他的画象诗，诗象画，都表现出同样的风味——自然，真挚，强调音、色、光的官能美，同时又带一点神秘而朦胧的象征意味。他的意大利血统(他的父亲是意大利烧炭党人，因反抗奥地利统治，流亡到英国)给予了他南方人的热情和艺术型的个性。

罗塞蒂曾经在英国皇家美术院学画，但是他反对学院派，而于一八四八年组织了先拉斐尔派。同时也写了他早期诗歌的代表作《天女》(写的是一位升入天堂的少女思念尘世的爱人)和《我的妹妹睡了》，于一八五〇年发表在先拉斐尔派的《萌芽》杂志上。

这一年，罗塞蒂爱上了一个能诗善画的姑娘伊丽莎白·西德尔，因为她的美色带有一种梦幻的、非凡世的神韵，于是成了罗塞蒂作画不可或缺的模特儿。因经济困难，他们十年后才结婚，而婚后一年多伊丽莎白就死了。从此罗塞蒂再也无法得到安慰，他以自己的全部诗稿给他的妻子殉葬。

过了七年，在友人们的极力劝说下，罗塞蒂才掘出诗稿，于一八七〇年出版《罗塞蒂诗集》，这些诗具有浓厚的唯美主义色彩，以其魅力震动了诗坛。罗塞蒂后期的主要作品有带神秘主义的爱情和哀悼诗集《生命之屋》。此外，罗塞蒂还是一个诗

歌翻译家。

飞 白

欧 大 戟[①]

风懒懒地吹着，风已停止——
它刚从树和山晃出就死去；
先前我在走，是风的旨意——
现在我坐下，因为风已息。

我把额头夹在两个膝盖里，
我抿着嘴唇，但并不叹息；
我披散的头发垂在青草里，
我的耳朵听着白天的消逝。

我睁大了眼睛，凝神看去，
十来株野草引起了我注意；
在我阴影中的这几株草里，
有三个花萼一簇的欧大戟。

从十足的痛苦中来的东西
未必是智慧也未必是回忆；

① 生长在欧洲的一种大戟属植物，故名之为欧大戟。

那时学的一件事在我心里——
欧大戟的花萼三个在一起。

黄果炘译

顿　悟

我一定到过此地，
何时，何因，却不知详。
只记得门外芳草依依，
阵阵甜香，
围绕岸边的闪光，海的叹息。

往昔你曾属于我——
只不知距今已有多久，
但刚才你看飞燕穿梭，
蓦地回首，
纱幕落了！——这一切我早就见过。

莫非真有过此情此景？
时间的飞旋会不会再一次
恢复我们的生活与爱情，
超越了死，
日日夜夜再给我们一次欢欣？

飞　白译

荒　　春①

流年转换的车轮又转了回来：
　象一个女孩子让大风把她推着走，
　风一扑，就忽而向前，忽而向后
俯仰着，满脸红光，眼笑眉开——
春天朝我欢笑着跑来了，无奈
　我无从报之以微笑，冬天还依旧
　捆住的枯枝尽把我纠缠不休，
害得我如今对春天不再关怀。

看吧，番红花是一片摧枯的火焰；
　白雪花就是白雪；苹果花仅仅
　结出苹果来让恶蛇设下了陷阱。
不，从这些春花，掉转你的脸，
不要看，直等到最后的百合茎上面
　白瓣的花钟萎缩了，环绕着金心。

卞之琳译

① 这是罗塞蒂写于1847年至1880年，出版于1870年和1881年的《人生之屋》十四行体诗组中的一首，每行抑扬格五音步，脚韵照意大利体。

短 暂 的 时 光

短暂的时光短暂的爱
　时辰还为你我保留着，
　不知我们的天是否还亮着？
我俩还没把帘子拉开。
你仅仅在白昼最后的叹息中
　感到你的灵魂正把它延长；
而我已听见夜风的哀恸，
　我知道它是在替我吟唱。

短暂的时光短暂的爱
　萧瑟的秋天还为我们存贮，
　我们的楼阁还未倾覆，
无歌的丛林还有残叶在。
唯有透过那摇荡的树枝
　我们听见潮水向大海退落，
它在我俩深深的心底
　唤醒一声哀叹——为你为我。

短暂的时光短暂的爱
　还属于我们，当我们未曾说穿
　那个字——它会使我们的双眼
害怕把对方的心事猜。

这还不是结局：让我们的嘴唇
　在微笑中再沉默一段时光。
当结局来到时，我会告诉你
　我们怎样才能最好地相忘。

白　日　梦

（题画诗）①

荫凉的槭树啊枝叶扶疏，
　仲夏时节还在萌发新的叶片；
　当初知更鸟栖在蔚蓝的背景前，
如今画眉却隐没在绿叶深处，
从浓荫中发出森林之歌的音符，
　升向夏天的静寂。新叶还在出现，
　但再不象那春芽的嫩尖
螺旋式地从淡红的芽鞘中绽出。

在梦幻之树四面伸展的荫影中，
梦直到深秋还会萌生，但没一个梦
　能象女性的白日梦那样从心灵升华。
看哪！天空的深邃比不上她的眼光，
她梦着，梦着，直到在她忘了的书上
　落下了她手中忘了的一朵小花。

以上两首飞白译

---

① 此诗题的是罗塞蒂自己作的同名画，这幅《白日梦》现已成为世界名画。

克里丝蒂娜·乔治娜·罗塞蒂

(1830—1894)

她是前者的妹妹，也是先拉斐尔派诗人，她的诗受其兄影响，但不象其兄的诗那么浓艳，而自有朴实、哀婉、清新的特色。

克里丝蒂娜起初在《萌芽》杂志上发表诗作，一八六二年出版了《小妖精的集市和其他的诗》，这是她第一本诗集，也是她最有名的诗集。克里丝蒂娜从小虔诚，热爱自然，并能在自然中感觉到象征的境界，这都在她的代表作《小妖精的集市》中得到表现。这首童话诗中虽有"禁果"与"诱惑"的宗教思想，但其中的禁果并非智慧树之果；诗中的象征意义和心理内容都很丰富。

克里丝蒂娜的两次恋爱，都因宗教信仰上的分歧而破裂了，后来她就把一生用在侍奉父母和为别人做好事上。但爱情的破灭在她的诗中留下了深深的烙印，使她的抒情诗带有较浓厚的悲观情调。

二十世纪英国著名的意识流女作家弗吉尼亚·吴尔芙认为，"在英国女诗人中克里丝蒂娜·罗塞蒂名列第一位，她的歌唱得好象知更鸟，有时又象夜莺。"

飞　白

终　点

顶着日生夜长的草儿，
　　顶着生意盎然的花朵，
　　在听不见急雨的深处，
　　我们将不为时间计数——
凭那一一逝去的暮色。

青春和健旺将已作罢，
　　美貌不再有什么价值——
　　在那里，区区一方地，
　　把地球似乎一度难以
容纳的，一股脑装下。

黄杲炘译

记　着　我

望你记着我，在我离去之后——
　远远地离去，进入寂静之国，
　那时你不能再把我的手紧握，
我也不能再犹疑着，欲去还留。
记着我，当你不能再无止无休

对我描绘我俩未来的生活。
只望你记着我，因为你也懂得：
那时已来不及再商量或祈求。
不过如果你暂时把我忘记，
随后又重新记起，你别悲痛，
因为假如黑暗和腐朽之余
还留下我的思念的一点痕迹，
我情愿你忘记而面露笑容，
也不愿你记住而愁容戚戚。

歌

在我死后，亲爱的，
不要为我唱哀歌；
不要在我头边种蔷薇，
也不要栽翠柏。
让青草把我覆盖，
再洒上雨珠露滴；
你愿记得就记得，
你愿忘记就忘记。

我不再看到荫影，
我不再感到雨珠，
我不再听到夜莺
唱得如泣如诉。

我将在薄暮中做梦——
　这薄暮不升也不降；
也许我将会记得，
　也许我将会相忘。

以上两首飞白译

死　　后

窗帘一半已拉上；地上已清扫，
　已撒上灯心草；在我躺的床上，
　放着密密的绣线菊和迷迭香——
窗格间，常春藤影掩来静悄悄。
他俯身看着我，以为我正睡着，
　听不见他声音，可我听到他讲
　"多么可怜的孩子"；他背过脸庞，
接着一阵寂静；他哭了，我知道。
遮我脸的布他没揭，我的寿衣
　他没碰，没把我的手拿起握着，
　　没把我头下平整的枕儿弄皱。
　　他并不爱我，在我活着的时候；
　一旦我去世，却可怜我；知道了
我变凉时他还热，可真是甜蜜。

采 苹 果

从我苹果树上摘下粉红花朵，
　　那晚上我把它们全插在发间；
可到了收获季节去看看苹果，
　　却一个也没有看见。

挎着晃荡的空篮子，踏着青草，
　　我就循着来时的小径往回走；
邻居们在我经过时把我嘲笑——
　　因为看见我空着手。

莉莲和莉莉脸带微笑脚步沉，
　　她们满满的筐子象把我嘲弄；
她们的家已不远，她们的歌声
　　甜美地飘在夕阳中。

丰满的杰淑德走过，箩儿也装满——
　　有只粗壮的手一路上在帮忙，
凉快的树荫里有声音同她交谈——
　　我听来美得赛歌唱。

威利呀威利，难道说我的爱情
　　抵不上满枝带着绿叶的苹果？

我看哪，世上的苹果哪怕再红，
　　同爱比远远比不过。

有一回，在这小径里你低下头
　　和我谈笑，还乐呵呵的听我说；
想想吧，这小径我们虽然常走，
　　今后将不会再走过！

我让邻居走去，她们有单有双，
　　有三五成群；末了的人行匆匆，
说是夜已凉；可是我呀还在荡，
　　还在荡，尽管露水重。

以上两首黄杲炘译

在一位画家的画室里[①]

他所有画布上都是同一张脸，
　同一个形象，或坐或行或倚窗，
　我们发现她在这些帘幕后隐藏，
镜子反映出她何等惹人爱怜。
有时是皇后，全身珠光闪闪，

① 诗中描写的显然是作者的哥哥但丁·加布里耶尔·罗塞蒂的画室，这位画家一生都在画他的爱人的带梦幻色彩的形象。

有时是青枝绿叶间无名姑娘，

或是圣女、天使——但每幅画像

都有同样含意，既不增也不减。

画家日夜饱餐着她的秀色，

她也回盼画家，真诚而温情，

如明月般皎洁、阳光般欢乐，

而不在等待和哀怨中憔悴凋零。

不象她，却象希望照耀的时刻，

不象她，却象她进入他的梦境。

飞　白译

威廉·莫里斯

(1834—1896)

一个巨人在十九世纪后半崛起于英国，他一身而兼北欧古语言学者，诗人，小说家，翻译家，家具制作者，室内装饰家，书法家，印刷字体设计者，特殊精装本出版者，杂志主编，社会主义活动家。而且不管什么行业，几乎凡他手指所触，都造就第一流的成绩。以诗而论，主要作品之一《地上乐园》(1868—1870)就是长达四卷的巨制。这当中，抒发情感，描写风物，讲述故事，无一不精，就连卷首那段“歉词”，也为人引用至今，半因其措词洒脱，半因其韵律带有中古的行吟余音：

> 我无法歌唱天堂或地狱，
> 我无法减轻压在你心头的恐惧，
> 无法驱除那迅将来临的死神，
> 无法招回那过去岁月的欢乐，
> 我的诗无法使你忘却伤心的往事，
> 无法使你对未来重新生起希望，
> 我只是个空虚时代的无用诗人。

(朱次榴译文)

当然，这只是在做诗，事实上，这位诗人一点也不是“无

用"的，他关心实际，而且随着时间的推移，越来越多地参加各种活动，大量的文艺创作和工艺制作之外，又卷入了政治斗争。一开头是自由主义民主派，从一八八三年起又变成社会主义者，一八八五年第一次因政治活动被捕，一八八七年"血腥的礼拜天"事件中他同失业工人并肩游行，遭到警察镇压，幸免于难。

他的诗歌创作也有相应的发展。

前期，他主要写叙事诗，神往于中古的英雄美人，成名之作《为吉尼维亚辩护及其它》(1858)写的是亚瑟王的王后同他部下一个武士恋爱的历史故事；接着而来的《地上乐园》是古代故事和中古传奇的大合集，一共二十四篇，颇多动人之作，而在故事与故事之间作为插曲的每个月份的赞歌则是优美的抒情诗。稍后，他又出版了《西格特与尼布龙根族的败亡》(1877)，诗风一变，用古朴、刚劲的句子写北欧英雄的悲壮故事，叙事艺术达到了新的高峰。

我们这里选的《洪水中的干草堆》就是叙事诗。它篇幅不长，然而充满了戏剧性，三个主要人物的性格都鲜明突出。过去蒲柏曾纯熟地运用来写社会讽刺诗的双韵体现在居然也能用来写战斗，而且脚韵虽双双连续出现而不使人感到机械或刺耳，故事一直在迅捷开展，就现出莫里斯的功力。

后期，他主要写以工人斗争为主要题材的短诗，如《为社会主义者唱的歌》(1884—1885)，其中不少是在街头游行示威或与警察冲突后立即下笔的，笔锋还带着热腾腾的斗争气息。也有用中古民歌为底本的仿作，如《我的与你的》：

世乱盖源于两字，

无非你我各为私。

所宣传的仍然是社会主义的道理。在这等地方，莫里斯继承了宪章派诗歌的传统，但克服了他们的标语口号化，由于他诗才更高，更会运用语言，特别在韵律方面远比他们丰富而多变化。即使他写失败，写死亡，气氛也是悲壮而不凄惨：

是谁在行进——从西向东来到此地？
是谁的队伍迈着严峻缓慢的脚步？
是我们，抬着富人送回来的信息——
人家叫他们醒悟，他们却如此答复。
别说杀一人，杀一千一万也杀不绝，
杀不绝，就别想把白昼之光扑灭。

——死之歌（飞白译文）

除了短诗，后期也有一个较大作品，即一千二百行的长诗《希望的香客》(1886)，主题是巴黎公社的斗争。在当时的著名诗人中，没有另一个曾化这样的大力，用这样多的篇幅去写巴黎公社。在艺术上，此诗也有特色，仍然是两行一韵的双韵体，但是每行长达十四五个音节，有一种奔腾向前的气势，语言则是略带古朴的口语体，素净而亲切，写得实在，又写得充满激情，例如描述初听公社已经建立时的心情：

终于来了那盼而又盼的一天，我知道了生命的价值，
因为我看到了从未见过的景象———整个民族人人欢欣，
我这才知道我们常说的未来前景，
自已曾在悲伤和痛苦中宣传过的，但心里也曾怀疑，

不知道这是产生于对当今的绝望还是对将来的希冀——

而现在我亲眼看到了，实实在在，就在身边。

可惜的是，这首诗没有最后完成，有些地方还需加工。但是无论如何，我们已经看到一个有共产主义理想又有卓越诗才的第一流诗人出现在英国诗坛之上了。

斗争和对将来共产主义式社会的展望也使他在后期写了两部长篇散文幻想故事，即《约翰·波尔之梦》(1888)和《乌有乡消息》(1891)。它们也是至今有人爱读的优秀作品。

但是不论前后期，有一些东西又是贯穿始终的。莫里斯自称是“梦幻者”，此话并不错，只不过他梦的是一个能够产生真正艺术品的安乐而有创造性的社会。他在牛津上学的时候，受到老师罗斯金的影响，后来又参加了先拉斐尔派的活动，曾经研究十四世纪的教堂建筑，为它们的朴实坚固而又很美的石工所吸引。中古的日常用品也是十分耐用，而在造型上又是十分的美。回头来看十九世纪下半叶的英国，他发现环境恶化了，日常用品质地单薄、造型庸俗，建筑和建筑的内部装饰都表现出低级趣味。他不明白：为什么同样是一个匠人，在十四世纪能创造美的物品，到了十九世纪就不能？在读了马克思的《资本论》之后，莫里斯找到了一个答案，那就是：因为现代工人是雇佣劳动者，受资本家的剥削，劳动只是一种苦役，从中得不到愉快，哪里谈得上尽心去创造美？他提出过一个有名的定义，说“艺术者，人在劳动中的愉快之表现也”(《人民的艺术》，1819)。同时，他认为艺术制成品应对全社会有用，人们在使用中也感到愉快。他也曾想凭几个人的努力去同商业化的工艺制作抗衡，为此组织了一个公司，自己动手来设计和制作墙纸、挂毯、

纺织品、家具等等，也得到了成功，但是很快他的图案就为资本家的工厂模仿了，在模仿的过程里又庸俗化了。所以最后他断定了一点，即必须改革整个社会制度，才能有真正的艺术。他追求的是美，而结果找到了社会主义。这是发展，也是连续，前后是一贯的。

而他所谓美，也不是那种娇弱的阴柔之美——尽管他初期诗作里的花月描写也是十分出色的——而是一种北欧勇士式的阳刚之美：高大，英挺，勇敢，坚决，有至死不改的信念，又有动手干实事的本领。

他崇拜十四世纪的汉子和北欧森林和海边的英雄，都因为他们是这种抗拒命运的不屈者；而到了十九世纪末期，人们似乎都缩小了软弱了，但他仍在斗争的人们——伦敦街头示威的工人、巴黎公社里的战士——当中寻找新一代的英雄。其实，他自己就是这样的一个英雄人物，在外表上也是昂藏六尺的丈夫，美髯公，行动敏捷，目光如炬。他的工作、斗争和人品赢得了萧伯纳那样一个不轻易赞许别人的青年改革家的衷心佩服；十九世纪八十年代后期，萧曾同他一起在伦敦街头游行过；十年以后莫里斯逝世了，萧作了这样的悼词：

> 一想起莫里斯，我就满心愉快。我同他的交往使我完全满意；如更有所求的话，那就是太不知道感恩了。他虽死犹生；只有你自己死了，才会真正失去他。在此之前，让我们庆幸能有他的存在吧。

王佐良

洪水中的干草堆

难道她一路而来仅为了此，
仅为了与他诀别不吻而辞？
难道她冒雨溅泥忍受风尘
仅为了亲眼目睹他杀身成仁
惨死在洪水中的干草堆旁？

象骑兵一样她跨骑着马，
双脚分别套踩着马镫，
沿着那湿淋淋的无叶树林驰骋；
她的长裙捋褶至膝间，
裙子上已溅满污泥龌龊不堪；
雨水从棵棵树端
滴落在她的头上和浓密的头发上，
滴落在她宽阔而美丽的眼睑上；
雨水和泪水在她脸上交融流淌。
一阵阵他们快马加鞭向前奔闯，
他的坐骑常常冲在前方，
离她很远；他必须骑在队首，
查看每一个交叉路口
有无敌情；有时
当他听到他的部下嘀咕不止，
又不得不转过身来说几句鼓励的话。

嗳！她心里总是忐忑不安担惊害怕；
由于一路急速奔驰，她常感到
头晕眼花，稍有疑虑忧躁
她就会抽噎哭泣；由于寒冷，
她纤细的手指已冻得很难抓稳
那雨水打得尽湿的缰绳；她的双脚
也冻得发木，几乎感觉不到
脚是否还踩着马镫：难道这一切
仅是为了最后与他不吻而别，
看他惨死在洪水中的干草堆旁？

因为就在接近那堆湿透了的老干草时，
他们发现那唯一的通路已被堵死，
挡住去路的是那犹大名叫哥德玛，
三条红狮在他的战旗上龇着牙，
旗有燕尾在风中猎猎地舞，
他们停马放眼横扫目数，
发现沿沟渠一字长阵有敌兵三十埋伏。

就在这时，
就在罗伯特转身察看他的部下之时，
她立刻意识到那悲惨的结局已经来临，
于是她俯下身，抓住紧箍帽死劲地拧，
把它从头上反转过来，让帽子
遮住她的眼睛；但罗伯特说道：
“别怕，亲爱的，敌人只比我们多出一倍；

在普瓦捷我们曾把他们打得落花流水
望风而逃——嘿，亲爱的，鼓起勇气，
加斯孔边界离这里已不太远，
越过那道边界就平安无事了。”

“哦！”但是她说道，
“我的上帝啊！我的上帝！可我却要
失去你而长途跋涉回去；等着我的是：
巴黎的法庭；那里的六位法官；
小城堡的铁窗格帘；
和象今天这样一个淫雨绵绵的日子
被扔进塞纳河，而当我无力的双手
努力挣扎浮游时，两岸的人群
林立围观，向我发出耻笑。
这一切我都得忍受，否则就得从敌为妻，
为此我终将遭到诅咒，
上帝啊，让这未来的一个小时快点过去吧！”
但是他却没有回答，只是高声地发出
“为守护玛尼的圣乔治”而战的呼号；
然后他用手去拉她的缰绳。
可是天哪！他的部下却没有一人
响应他冲阵的号召；
狂怒之下他急得直用拇指
敲击他的剑把，但就在这时
有人用长带套在他的脖子上，
把他捆了起来。

然后他们把他带到

哥德玛跟前；敌将说道："听着，吉汉，

你情人的生命已落在我手

即将完蛋，如果你在这时

仍不屈从做我的情妇，

那他就甭想看到雨过天晴：

哼，你还不给我住嘴，罗伯特爵士，

你再嘲笑，我就马上把你杀掉。"

她用手抚摸了一下自己的额头，

然后凝视着那手的掌心，好象

她觉得额头出了血，突然："不！"

她说道，说完她转过头去不再回顾，

好象再也没有什么可说的了，

一切都已决定了：哥德玛的脸

从颌到额突然涨得通红：

"吉汉，就在那边山头上矗立着

我的城堡，俯卫着我的田园；

等你的爱爵死后，

有什么能阻拦我把你占有？

那时对于你漂亮而任性的肉体

我想怎么享用就怎么享用。"

一丝邪恶的微笑

皱曲了她的脸，她的嘴唇也变得很薄，

她的下颌恶狠狠的猛戳向外：
“你心里明白，我会在你熟睡之时
把你掐死，或是凭借上帝之力
一口把你的咽喉咬断：哦！”她喊道，
“上帝啊！可怜可怜您的女仆，
他们用这样的方法使我进退维谷，
我只能不顾一切走犯罪，犯罪
这一条路：但是我想
他们甭想让我进食喝水，
我可以绝食而安然地死去。”
“哼！如果你不服从我的意志，
啊，吉汉，尽管我很爱你，”
哥德玛说，“那就别怪我不客气
把我知道的一切都告诉你。”“撒谎，”她说。
“呃？撒谎，吉汉？我以上帝的名义起誓，
在巴黎人们可都相信这是真的！
你该明白，吉汉，他们一心要你的命：
‘把那褐色皮肤的吉汉处死！处死！
交给我们用火烧死，或是用水淹死！’
哼！——信不信由你，罗伯特——我亲爱的朋友，
等着她那长长的手指、长长的双脚、
长长的脖子和美丽滑润的肩膀，
可悲的结局就是这样；
凡是看到这一结局的人
都将永世难忘。但是还有一个小时：
好好想想，吉汉，你走哪条路？

是活还是死！”

迷迷糊糊地

她下了马，离开了她的坐骑，

踉踉跄跄地向前走了几步：然后她

仰脸朝天席地躺下，

头枕在一堆湿干草上，

就这样她睡着了：时间在她那

无梦的睡眠中一分钟一分钟的爬行，

指针又转到了十二，但是她

在最后被弄醒之后，只是轻轻地叹了口气，

然后她象孩子一样奇怪地走了过去说：

“我不。”哥德玛的头，

象悬在牢牢的铁丝上一样，

突然急剧地转了过来，他的脸通红通红。

罗伯特的双眼一点没有眼泪，

他不能哭泣，他似乎只是

阴郁地注视着那雨空；他嘴唇紧闭

露出坚毅的表情；他重又试着

用手去触摸她的嘴唇；她把身子也凑了过来，

痛苦和绝望折磨着他们，

抽搐着他们灰色的嘴唇，这时

他的袖口已擦到她的嘴唇。

突然

哥德玛站起身来，把他们猛地推开；
他把罗伯特的丝绸铠甲从颈部松解开来；
吉汉张开两只空手站在那儿凝视，她看见
哥德玛用一只手刷地从剑鞘里
抽出一把寒光闪闪的利刃；他的另一只手
揪着罗伯特的头发；她看见他
将罗伯特的头向后一扒；她看见他把
利刃猛地砍将下去；只一下
罗伯特就仰脸朝天倒了下去，
象狗一样地发出悲鸣，我想他那是无意识的，
因为他已半死；然后
哥德玛向他的部下咧嘴笑了一笑，
他们当中有五六个人就用脚
把罗伯特的头踩得稀巴烂。

然后哥德玛转过身来说：
“怎么样，吉汉，这第一步已经做完！
听着，夫人，这下一步
就该把你带回到那小城堡去！”
但她只是摇了摇头，带着悲哀的微笑
看了一会儿她那冰冷的双手，
好象这一切已经把她弄疯。

这就是他们在洪水中的干草堆旁
所经历的诀别场面。

地上乐园（选段）

歉　词

我无法歌唱天堂或地狱，
我无法减轻压在你心头的恐惧，
无法驱除那迅将来临的死神，
无法招回那过去岁月的欢乐，
我的诗无法使你忘却伤心的往事，
无法使你对未来重新生起希望，
我只是个空虚时代的无用诗人。

只有在你对欢乐已感到厌倦，
从永无满足的内心发出悲叹，
只有在你对世间的一切仍不能忘怀，
吝惜光阴在一分一分钟地逝去，
深切感到甜美的日子即将消散——
只有在这时，请稍稍记住
我这个空虚时代的无用诗人。

这些无用的诗句忍受不住
压在我们这些劳动者身上的
那沉重的苦恼，那令人昏乱的忧虑；
还是让我歌唱那些人们仍然记得的名字，

他们虽然已不在人间却仍活在人们心里，
要很长时间才会被人们忘记，
被我们这些空虚时代的无用诗人忘记。

生错了时代，做着好梦的梦想家，
我又何必劳神去弄清事实的是非曲直？①
只要这样就够了：让我喃喃的诗语
用它的翅膀去轻拍梦神的象牙之门，②
把一个不太令人讨厌的故事
告诉那些仍在梦乡的人们，
被空虚时代无用诗人催入梦乡的人们。

据说在圣诞节期间有一个巫师
能使北方的国王看到奇妙的景色：
通过一个窗户人们可以看到春天的明媚，
通过另一个窗户可以看到夏天的骄阳，
通过第三个窗户可以看到秋天累累的硕果，
而就在这节日期间那十二月凛冽的寒风，
虽然听不见，却照旧在窗外咆哮施虐。

如果你能正确辨别，地上乐园

---

① 1856年当莫里斯还是个大学生时，他在一封信里写道："我对政治——社会科目怎么也产生不了兴趣，在我看来，这些科目大都显得杂乱无章，我怎么也没有能力或职业的爱好去理出它们的条理来。我的作品又是这样或那样的梦的体现。"

② 在梦神莫菲斯的山洞上有两个大门：从兽角做的门里出来的是先知梦，从象牙做的门里出来的是虚构的梦。

情况亦复如此，请原谅，
我在严酷无情的大海怒涛之中
竭力修建了一座朦朦胧胧的极乐小岛，
浪涛里必定翻滚着无数的生灵，
海妖一定会贪婪地吞食他们强壮的身体，
能免一死的唯有那空虚时代的无用诗人。

我 的 与 你 的

译自十四世纪一首佛兰德语诗

世乱盖源于两字，
无非你我各为私。
若将你我皆弃摒，
天下即可有安宁；
不占钱财少束缚，
人人自由无痛苦。
四海之内皆兄弟，
酒食共享归集体。
永不再分你与我，
四方太平无屠祸。

钱财本乃身外物，
生不带来死何护；
诚请上帝赐众享，
民皆有食无饥荒；

人人都有衣鞋穿，
生活幸福而温暖。
而今贪婪正肆虐，
你争我夺意难灭，
各欲一切皆掠走，
中饱私囊为己有。

不 要 老 爷

人们互相转告，我们已经听说并已知道，
　　为了在我们自己的地球上生活，
公正地象人一样生活，
　　我们不要老爷。
很久很久以前奴隶的悲哀
　　已为我们铸成了锁链，
直至今天每个工人每日的忍耐
　　仍然捆绑着那痛苦的房屋。

而我们，是否也应卑躬屈膝，
　　不愿或不敢起来斗争，
仅仅为了害怕过早丧生
　　而活着去拥抱死神？
不，大声喊出来，不用害怕，
　　就我们几个人也要与世抗争；
觉醒吧，起来！我们所带来的希望

已向罪恶开战。

它在一天一天地扩大——我们还一样，
是软弱的一群，是少数？
那么那眼里冒着怒火，
敢作敢为的这些人又是什么？
这是扛着那扛着行动口号的人，
不要大大小小的老爷——
要划破夜空的闪电，要斩断一切的长剑，
要横扫一切的风暴。

以上四首(段)朱次榴译

劳 工 之 声[①]

我听人们说道：放弃希望和祷告，
未来的日子都和过去相同；
不论今天明天，只带来恐惧、辛酸，
而其间则是无穷无尽的苦工。

当地球年轻之际，在苦工和饥饿里
我们曾怀着希望有力地斗争；
有伟人指引方向，给我们精神食粮，

① 此诗用脚韵，每小节韵式是(aa)b(cc)b。

教导我们纠正这人间不平。

读读那些古籍，看看他们的事迹——
这些超出无数群众的圣贤豪杰；
然后再从死人转向慢性死亡的我们，
看看他们领我们进入的美好世界。

这儿的钢铁主人，是我们亲手做成，
越转越快地把我们驱策，
叫我们为别人的愿望去碾磨宝藏，
为别人的生活制造快乐。

我们家住破屋，我们阴沉地匍匐，
忘记了世界上一切美景；
婴儿又何足惜，免得他灵魂遭劫，
我们的欢乐是犯罪，爱情是陷阱。

有谁引导我们，什么神关心我们，
当我们躺在这亲手造的地狱？
唯有傻子骗子在把我们统治，
伟人已倒下，哲人已离去。

我听人们说道：放弃眼泪和祷告，
利刀对绵羊不会讲慈悲；
难道我们的力量不比富人恶人更强，
一旦白昼之光惊醒了酣睡？

让我们团结牢，别等这世界老，
　能拯救我们的只有你我；
希望就在未来，诞生我们的年代
　已诞生了卓越的领导者。

让已死的心去等待，只顾婚嫁发财，
　战战兢兢保护他们的好梦，
而我们是活人，愿献出自己生命，
　为了催光明的新世界诞生。

让我们团结牢，别等这世界老，
　看我们的事业四海传遍；
当今世界震动，引起一场惊恐，
　最后胜利在把你我召唤。

飞　白译

希望的香客（选段）①

这样一天一天过去，

① 《希望的香客》是写巴黎公社的长诗，这里几段写三个有共产主义理想的英国人——一对夫妇和另一个男子——越海而去巴黎助战的情况。诗人用多音节的长长诗行写出了公社所激起的空前希望和国际主义感情，同时又富于人情味，使人感到亲切。

我变得忧郁，沉思，于是有一个晚上，
我们坐在房里，傍炉拉杂而谈，
但主要是谈战争以及战争会带来的种种，
因为巴黎已接近陷落，各种希望油然而生，
在我们信共产主义的人中间，我们谈到了该做的事，
当德国人走了，在疮痍满目的法兰西，
只剩下两类人对立：叛卖者和被叛卖者。

* * *

那盼望已久的日子终于降临巴黎：邪恶的侏儒发狂，
举刀一砍，想要摧毁巴黎，却不料刀断人亡；
巴黎自由了，城里再无敌人和白痴，
而今天的巴黎，明天会变成全部法兰西。
我们听到了，我们的心在说："不消多久，整个地球……"
终于来了那盼而又盼的一天，我知道了生命的价值，
因为我看到了从未见过的景象——一整个民族人人欢欣，
我这才知道我们常说的未来前景，
自己曾在悲伤和痛苦里宣传过的，但心里也曾怀疑，
不知道这是产生于对当今的绝望还是对将来的希冀——
而现在我亲眼看到了，实实在在，就在身边。

* * *

是的，那些时刻太美好了，不管以后会有什么出现，
它们冲走了我们的忧郁，冲走了对于凄迷家宅的怀念。
但我们越海而来不是仅仅为了圆梦欢庆，
那一天我们送交了朋友们为我们写的信，
我们渴望为革命做点工作，而又有什么工作在等待，
除了我们三人想做的那种？于是我们拿出所有能耐，

终于两个人赢得了军士的肩章，
由于我们确实干得努力，干得欢，
我的朋友有他那遮掩不住的真本领，愉快而能干，
但又不使任何他要超越的人感到丝毫难堪。
至于我的妻子，她戴上了担架队员的白袖章，
温柔而勇敢地为我们服务，把大家的姊妹充当——
在陌生人当中是姊妹——唉，对我也只是姊妹一般！

王佐良译

死　之　歌[①]

是谁在行进——从西向东来到此地？
是谁的队伍迈着严峻缓慢的脚步？
是我们，抬着富人送回来的信息——
人家叫他们醒悟，他们却如此答复。
别说杀一人，杀一千一万也杀不绝，
杀不绝，就别想把白昼之光扑灭。

我们要求的是靠劳动所得过活，
他们说，等他们高兴可以给点施舍；

① 1887年11月，伦敦工人在特拉法加广场举行示威，莫里斯是示威的组织者和参加者。示威群众遭到警察和骑兵镇压，莫里斯的朋友林内尔牺牲。莫里斯作此诗，以传单形式义卖，筹集对死难者家属的抚恤金。

我们要求说出痛苦的学习成果，
我们却默默归来，抬着我们的死者。
别说杀一人，杀一千一万也杀不绝，
杀不绝，就别想把白昼之光扑灭。

他们绝不学习，他们的耳朵闭塞，
他们背过脸去，不敢注视着命运；
他们辉煌的大厅把黑天关在窗外，
但是听啊！死者已敲响他们的大门。
别说杀一人，杀一千一万也杀不绝；
杀不绝，就别想把白昼之光扑灭。

躺着的他，是我们要冲破囚笼的象征，
他在风暴之中获得了囚徒的安息；
但在此阴霾的黎明太阳已经上升，
带给我们工作日，去争取理想的胜利。
别说杀一人，杀一千一万也杀不绝，
杀不绝，就别想把白昼之光扑灭。

飞　白译

阿尔杰农·查尔斯·斯温伯恩

(1837—1909)

这位诗人兼评论家出身名门，曾在伊顿公学和牛津大学巴利奥学院受教育，一八六〇年未获学位即离校。他年轻时思想相当激进，无论在宗教、政治和个人行为等方面都表现出明显的叛逆精神。

他的诗技巧成熟，色彩丰富，音韵优美。在遣词造句上，有时他主要不是根据意思上的需要，而是按照韵律上的需要来确定的。

主要作品有著名诗剧《阿塔兰忒在卡吕登》(1865)、关于苏格兰玛丽女王的三部曲、《日出前的歌》以及《诗与谣》等。

译者

阿塔兰忒在卡吕登(选段)

合唱：当春日的猎犬[①]

当春日的猎犬追踪冬天的足迹，

月份的母亲便君临平原和牧场，

让树叶的沙沙声响和雨的涟漪
　　充满了那些阴影和多风的地方；
还有伶俐而多情的棕色夜莺啊，②
她的痛苦已由于伊提勒斯被杀、
色雷斯船队、异国脸而半告平息——
　　啊，这没舌头的守夜者的悲伤。

来呀，把弓儿拉满，把箭袋射空！
　　来呀，最完美的姑娘，光明的女郎！
挟着各种风和江河百川的闹声，
　　带着一处处汪洋的喧嚷和力量；
系上你的凉鞋，健步如飞的你噢，
把凉鞋系上你迅捷而生辉的脚；
黯淡的西天颤抖，昏沉的东方微明——
　　在白天之脚和黑夜之脚的脚旁。

---

① 这段唱词出现在《阿塔兰忒在卡吕登》的开场处，是对狩猎女神阿耳忒弥斯的一曲赞歌。这位身为处女的女神既管妇女分娩，又保护青年男女，同时她还是月亮女神，因此第二行诗中称她为月份的母亲。

② 希腊传说中，有这样一个关于夜莺的故事：普洛克妮和菲洛美拉(一译菲罗美)是雅典王潘底翁的两位美丽的女儿。普洛克妮嫁给了色雷斯王特雷乌斯(一译特鲁阿斯)，养了个小王子伊提勒斯。特雷乌斯对普洛克妮厌倦之后，设法奸污了菲洛美拉，并割去了她的舌头，以防事情败露。但菲洛美拉却把这一情况在袍子上织成图象给普洛克妮看。于是怒火中烧的普洛克妮杀掉了儿子伊提勒斯，把他的肉做成菜肴给丈夫吃。特雷乌斯发现后，拿了斧子追赶姐妹两人。这时，天神将特雷乌斯变成了一只毛羽鲜艳、喙儿尖长的戴胜鸟，将菲洛美拉变成了夜莺，将普洛克妮变成了燕子。

我们去哪儿找她，怎样对她歌唱，

　　如何用手围住她膝头紧紧抱定？

但愿人心哪，象是火扑到她身旁——

　　象是火，要不就象是溪水的喷涌！

因为星斗和风儿全都是她衣裳，

还有那竖琴弹奏者的歌也一样；

因为西南风和西风一起在歌唱，

　　升起和落下的星星把她缠得紧。

因为冬天的雨和破坏都已结束，

　　整个冰雪和罪愆的季节已过去；

那日子把一双双恋人分成两处，

　　白昼输掉了，黑夜赢得了胜利；

记住了生命有涯便忘却了悲伤；

冰霜被消灭，花朵儿已在酝酿，

凭林中那低低绿色树丛的庇护，

　　在朵朵花儿的开放中来了春季。

涨满的溪流漫上灯芯草的花朵，

　　茂盛的草使走动的脚难迈步子，

岁首时分，那种幽幽的青春之火

　　从叶燎红了花，从花燎红了果实；

而果实和叶儿既象火又象黄金，

而那燕麦秆的哨子响过了诗琴，

而风流的森林之神的后蹄在踩，①

　　踩碎了栗树树根处的硬壳栗子。

正午有牧神潘，夜晚有酒神巴克斯——
　　腿脚啊比腿灵脚活的小羚羊灵活——
踏着舞步，跟着米娜德和巴莎莉，②
　　使她们两个的心中充满了快活；
象既会张嘴笑又会抿嘴笑的柔唇，
笑呵呵的丛丛树叶往两边儿一分，
有时候让人看见，有时候却遮去
　　那神明在追，那女子在藏藏躲躲。

常春藤儿和狂饮作乐者的发丝
　　垂在她眉头上，把她的眼睛遮掉；
她白净的胸膛发出短促的喘息——
　　撩开她衣裳的是野葡萄的枝条；
枝条儿挂下是因为葡萄叶的重量，
可是，结着浆果的常春藤却缠上
她闪闪的手臂，攀住那飞跑的幼麋
　　和跟踪在后的狼见了害怕的脚。

说明　阿塔兰忒是希腊神话中的人物。她幼时被父亲遗弃在森林中，幸有野熊哺乳，活了下来。后被一群猎人发现，在他们的抚育下，长成为一个美丽而出色的女猎手，奔跑的速度极快。当时，在希腊的卡吕登国境内发生了一件大事：卡吕登王俄纽斯在祭祀诸神时忘掉了狩猎女神阿耳忒

① 在希腊、罗马的神话中，山林之神具有半人半兽的形体。
② 米娜德是酒神的女祭司，她同巴莎莉都是迎春节的参加者。在这种为祝贺酒神而举行的节庆活动中，有时会出现狂乱的纵欲行为。

弥斯(即罗马神话中的狄安娜)。于是女神决心报复。她使一头巨大而凶猛的野猪出现在卡吕登，对这个国家大肆蹂躏。在此情况下，卡吕登的英俊王子墨勒阿革洛斯挺身而出，召集所有的猎人和猎犬来捕杀这头野猪，阿塔兰忒也来了。经过激烈而伤亡惨重的搏斗，野猪最后死在墨勒阿革洛斯的手中。接着，他以阿塔兰忒的箭首先射伤野猪为由，把割下的野猪头等东西献给了阿塔兰忒。这一举动激怒了猎人们，墨勒阿革洛斯的几位母舅动手要抢回猪头，却被自己的外甥一一刺死。他的母亲阿尔泰亚得知此事后，立即从去神庙为儿子的成功而谢神的途中回宫，从密室中取出一块可决定她儿子生死的焦木。经过极度痛苦的思想斗争，她终于把焦木投进炉火中。这时，已回到城里的墨勒阿革洛斯突然觉得心中有如火烧，不久他的呼吸就停止了，因为这时焦木已在炉中烧完；而他的母亲也已自缢于仅剩余烬的炉旁。

黄果炘译

托马斯·哈代

(1840—1928)

哈代是大小说家，其名因《苔丝》与《卡斯特桥市长》等作品制成影片而愈彰；中国读者容易忽略的是，他也是一个诗人，而且是一个大诗人。

诗是他最初的文学试笔；等到后来他的小说受到社会上正人君子的非议，他又愤而掉转笔头，重新写起诗来。这一写也就丰富了英国诗史。他完成了一部大作品，即历史诗剧《群王》(1904—1908)，长达十九幕一三〇场，把拿破仑从一八〇五年计划入侵英国到一八一五年战败于滑铁卢的欧洲历史都包括在内。此外，他写了几百首抒情诗。

我们在这里选了他的抒情诗十首。除了第三首和最后两首，都是情诗，所咏的对象是他的前妻埃玛，是悼亡之作，但与一般悼亡之作不同，没有美化死者，而是如实写出，当初如何地爱，后来又怎样让时间冲蚀了感情，到末了则更是眷恋。这一种讲真话的态度，和对过往的时与地的深思，都是哈代的特点。他的感情极为真挚深厚，诗中无滥调，也无丽词，而是用乡下人本质的语言，有时掺加几个僻词，甚至自造的词，但决不走浮艳的路，读起来反而使人低徊不已。

第九首《写在"万国破裂"时》用乡间常见的形象——老马耕地，茅根起火，少女恋爱——来同战争对照，表明屠杀瞬将消

失，而人生却是永恒的。诗只三节，每节只一个中心形象，语言极为简洁，只到最后两行才略点题——写得何等朴素，又何等深刻！

最后一首《身后》是中外诗歌中罕见之作。对死亡感兴趣的诗人多矣，种种抽象的玄思表达了不少，唯有哈代写得如此实在，用邻居们的几句闲谈来写出对死者的淡淡的然而真挚的怀念，而不是议论声名不朽、灵魂不灭之类的大题目。这样实实在在的悬想身后之事，看似平常，意极清新，道人所未道，开辟了英国诗的新意境。

哈代的诗还有一个特点，即形式上的完整，往往每节起句或末句相同，造成一种回旋式的前后呼应，在听觉上有音乐美，在视觉上有建筑美。

以上这些特点使得哈代突出于二十世纪初年的英国诗坛。他比当时的后浪漫派要朴素、深刻，而他的土生土长的气质和英国传统的艺术手法又使他截然不同于当时正在风靡西方世界的现代派诗人如艾略特。事实上，后者是攻击哈代所作的，而且颇有附和者。然而时间是公正的评判者。到了今天，人们越来越多地看出哈代诗作的内在优点，而艾略特等人炫奇的手法则已过时，以致有的论者认为现代主义诗歌只是一种旁支，哈代才代表了英国诗歌的主流。

王佐良

一 次 失 约

　　你没有来，
而时光却沙沙地流去，使我发呆。
倒不是惋惜失掉了相见的甜蜜，
是因为我由此看出你的天性
缺乏那种最高的怜悯——尽管不乐意，
出于纯粹的仁慈也能成全别人，
当指盼的钟点敲过，你没有来，
　　我感到悲哀。

　　你并不爱我，
而只有爱情才能使你忠诚于我；
——我明白，早就明白。但费一两小时
使除名义外全然圣洁的人类行为
又为何不增添一件好事：
你，作为一个女人，曾一度抚慰
一个为时光折磨的男人，即便说
　　你并不爱我。

不 见 自 己

这就是当年的地板，

磨得又光又薄还有坑，
这里当初有个门扇，
死者进来留下了足痕。

她就坐在这边椅子上，
望着炉火盈盈地微笑；
他奏着琴儿站在一旁，
琴弓越拉调儿越高。

我如稚儿在梦中舞蹈，
喜悦给那天披上了盛装，
一切都闪烁着光耀，
而我们却移开了目光！

在阴郁中（一）

“我的心被伤，如草枯干”
——《圣经·旧约·诗篇》第一百零一篇①

冬日将至；
但它不能再带回
我的丧情之悲，

① 哈代引文出自圣·杰罗姆所译拉丁文《圣经·旧约·诗篇》第101篇，在英文《圣经》中此行则在《诗篇》第102篇。

谁能死两次？

花自飘落；
却有芳菲时，
此番凋零景致
岂能再愁我。

鸟受惊而厥；
一片寂寥霜夜里，
我已无精力，
壮心早枯竭！

树叶冻作土；
友情岁岁冬日冷
今年不再逢，
友朋皆已故。

暴风雨可畏；
爱情今年却不能
将他的心刺疼，
他的心已碎。

黑乃夜之幕；
但对疑惧皆尽、
无所指望的人，
死也不可怖。

挡住那月光[1]

关上窗户，拉下窗帘，
　　挡住那悄悄洒来的月光，
她那姿色太象她从前——
　　在我们的琴儿还没积上
多年尘土，石碑犹未刻上
　　我们念到的名字那时光。

别踩上那露沾的草坪
　　去观望仙后星座，
浩茫的猎户座闪烁的图形，
　　或小熊座与大熊座。
闭户不出吧，那番胜景
　　凋零者娇丽时我们神往过。

别拂动树梢，叫午夜的香气
　　弥漫四周，缠绵不逸，
唤醒当年它吹给我和你的
　　同样甜蜜的情意，
那时节生活好比笑声，爱呀，

---

① 此首作于1904年，当时哈代已年逾六旬，据说同夫人的感情已不甚好，常追忆往昔而感慨万分。

同人们所说的无异。

这灯光照明的普通房间
锁住了我的视线与思路；
让杂物在朦胧中隐现，
敷衍的话语从口中编出；
人生初开的花呀，太香甜，
它结出的果子啊，太苦！

游访归来

(致F.E.D.)①

回到你那天
仿佛一片绿叶飘过
旱道的地方来，旱道的陡坡
遮暗了朝山者红润的脸。

回来啊，步履
轻如蓟花落于青草地，
向一切致以这种缄默的敬礼
胜于甜蜜的言语。

① 指哈代的秘书弗洛伦斯·爱米丽·达格黛尔，1912年哈代夫人去世后与哈代结婚，以后协助哈代作传。1910年她陪同哈代访问了他的故居麦克斯盖，此诗即作于那次游访后。

道旁繁花的香味
此刻已不知不觉地逸散，
云色随天日时时变幻，
我却未留意那妩媚。

通过幽暗的山径
你的脚步悄然无声，我不能分辨
那是你的身形，还是很久以前
相传穿过古楼的精灵，

直到你走出阴暗，
我看见那双清亮、灵活的大眼，
仿佛一个沉郁的灵魂的眼，
在疑惑地盯住我看，

朦朦胧胧中，
“人生”是什么这永恒的问题，
我们为何在此，凭谁的奇妙天理，
最要紧的事反而做不成。

呼　唤　声①

我深深怀恋的女人，你那样地把我呼唤，
把我呼唤，说你如今已不象从前——
一度变了，不再是我心中的光灿

——却象开初，我们的生活美好时一般。

莫非那真是你的呼声？那就让我瞧瞧你，
就象那时我走近小镇，你站在那里
等候我，是啊，就象那时我熟知的你，
甚至连你那身别致的天蓝裙衣！

难道那不过是懒倦的微风
飘过湿润的草地吹到了我身边，
而你已化作无声无臭的阴影，
无论远近，再也听不见？

于是我，踉跄向前，
四周树叶儿飘散，
北风稀稀透过棘丛间，
犹闻那女人在呼唤。

一次旅程后

我到此来看一个不作声的阴魂，
它的奇想啊要把我，要把我引向何方？
上悬岩，下陡坡，直到我茫然孤身一人，

① 1912年哈代夫人故世，哈代为悼念她，凭吊了他们婚前同游过的一些地方，写下一组悼亡诗，辑为《1912—1913年诗集》。《呼唤声》、《一次旅程后》、《在勃特雷尔城堡》均选自这个诗集。

无形的泉水在喷涌，使我恐惧心慌。
不知道你接着又将在哪里出现，
缠住我往返流连，
你栗色的发，灰色的眼，
还有玫瑰色的红晕时隐时显。

啊，我终于回到了你昔日常游的地方，
跟随你跨过岁月，跨过消逝的景色；
朝你把我抛下的黑渊细望，
你想要对我们的过去说些什么？
夏日给了我们芳香，秋天又带来离别？
还是我俩的晚年
不如初期那么美满？
任凭“时光”嘲弄，一切都已了结！

我明白你想干什么：是要把我引往
我俩在此逗留时熟知的地方——
在那晴朗的天气，美好的时光，
披着云雾彩虹的瀑布旁，
还有底下那个山洞，传来音响依旧瓮隆，
仿佛四十年前一个声音在唤我；
那时你生气勃勃，
可不是我如今蹒跚追逐的影踪。

晨鸟舔着羽毛，海豹开始懒懒地扑跳，
什么在此飘忽，它们岂会知道；

亲爱的，你马上就要从我身边融消，
　　因繁星已关天窗，天色也已破晓，
相信我吧，尽管人生灰暗，我却不在乎
　　你把我引来，哦，愿把我再引到这地方！
　　　　我还是跟那个时候一样：
我们的生活欢乐，鲜花铺满了道路。

在勃特雷尔城堡①

当我驰近夹道与大路的交接处，
　　蒙蒙细雨渗透了马车车厢，
我回头看那渐渐隐去的小路，
　　在这会儿湿得闪闪发亮的坡上，
　　　　却清晰地看见

我自己和一个少女的身影
　　隐现在干燥的三月天的夜色间。
我们跟着马车在这山道上攀行。
　　见壮健的小马喘着气步履艰，
　　　　我们跳下车减轻它的负担。

我们一路说过的话，做过的事，

---

① 勃特雷尔城堡真名为勃斯堡，在英格兰西南部康沃尔郡东北角，1870年哈代与埃玛(1874年与哈代结为夫妻）同游时是个小渔港，现已成为游览区。勃特雷尔城堡是哈代杜撰的名字。

无关紧要，只是后来的情景却难忘却——
人生绝不让它轻易消失，
除非到了希望破灭，
感情枯竭。

那只延续了一刻。但在苍山的阅历中
此前此后，可曾有过
如此纯真的时刻？在一人的心中，
纵使千万双捷足攀过这个斜坡，
也未尝有过。

亘古的巉岩构成了山路的屏障，
它们在此目睹人间长河
古往今来无数瞬息时光；
但是它们用颜色与形态记下的
却是——我俩曾为过路客。

在我的心目中，刻板严峻的“时光”，
虽在冷漠的运行中勾销了那个形体，
一个幽灵却依然留在这斜坡上，
恰如那一个夜里，
看见我们在一起。

我凝眸见它在那里，渐渐消隐，
连忙回头透过细雨
瞧它最后一眼；因为我的生命快尽，

我不会再去
　　旧情之域。

写在"万国破裂"时①

一

只有一个人跟在一匹
　　垂头踉跄的老马后
缓缓地、默默地在耙地，
　　他们在半眠中走。

二

只有几缕没有火光的烟
　　从一堆堆茅根袅起；
王朝一代代往下传，
　　这却延续不变易。

三

远处一个少女跟她侣伴
　　说着话悄悄走近；
未及他们的故事失传，

---

① 此首作于第一次世界大战初期，"万国破裂"的意象取自《圣经·旧约·耶利米书》第15章20节："你是我的战斧，我要用你把万国砸得粉碎。"

战史便在夜空消隐。

身　后[1]

当我不安度过一生后，“今世”把门一锁，
　　五月又象新丝织成的纤巧的翅膀，
摆动起欢快的绿叶，邻居们会不会说：
　　“他这个人素来留意这样的景象”？

若是在黄昏，如眼睑无声地一眨那样，
　　暮天的苍鹰掠过高地的阴影
落在叫风吹斜的荆棘上，注视者会想：
　　“这准保是他熟悉的情景。”

我若死于一个飞蛾连翩、温暖漆黑的夜里，
　　当刺猬偷偷摸摸地穿过草地时，
有人会说：“他为保护这些小生命出过力，
　　但没做成什么；如今他已去世。”

人们传开我终于安息的消息后，
　　若倚门仰望冬夜布满星斗的天际，
愿从此见不到我的人心中浮现这样的念头：
　　“他这个人可洞悉那里的奥秘。”

---

① 此首作于1917年，是哈代晚年的名作，相当于他给自己写的一个墓志铭。

当丧钟开始为我哀鸣，一阵轻风吹过，

　　哀音随之一顿，旋即继续轰鸣，

仿佛新的钟声又起，可有人会说：

　　“他听不见了，过去对这却总留心”？

以上十首钱兆明译

吉拉德·曼莱·霍普金斯

(1844—1889)

霍普金斯生于英国东南部艾赛克斯，父母都虔诚信奉英国国教并酷好文学、艺术、音乐。他在中学时已显示出过人的文学才能。一八六三年入牛津大学，结识了许多朋友，包括后来成为著名诗人的罗伯特·布里吉斯(1844—1930)。这时他写了不少诗，并以成绩头等毕业。一八六六年皈依天主教，一八六八年又成为耶稣会士。为了表示虔诚他烧掉了自己诗稿，可又把副本交给了布里吉斯保存。以后几年他专心于宗教活动，学习神学，写诗甚少，但已在发展他诗论中的重要概念，如"内质"(inscape，指诗的特殊或主要质量)和"内力"(instress，指支持内质的诗力)以及试验他独有的"跳跃韵律"(sprung rhythm)，也就是说不依音节多少而依重音节的安排形成的韵律，这样一个音步就可以由一个重音节加一个、两个或三个轻音节组成，音步与音步的音节数目不必一致。他认为这是口语的自然韵律，也是英国古代诗习用的。一八七五年在泰晤士河口沉了一条船叫"德国号"，死者里面有五名因信仰而被驱逐出德国的方济各会修女，霍普金斯听到了很受触动，在他所在的神学院院长的鼓励下写了一首悼念的诗，试用了依他说已长期在他耳边响着的那种"跳跃韵律"。诗稿送到了一家耶稣会刊物却被退回，理由是太晦涩，读者不会懂。但他仍继续努力，

一八七七年一边准备考神职，一边写了许多他后来因之著称的诗。在获得神职之后他先后在伦敦、牛津等地任职，后来在许多工业地区任牧师，看到那些地方的罪恶和凄惨的状况以自己未能尽到牧师的职责深感内疚，《菲力克斯·朗代》等诗是这时写的。然后他在苏格兰工作了一段时间，一八八四年到爱尔兰任都柏林大学希腊、拉丁文教授，因工作过重健康受损，精神忧郁，写了被称为《黑色十四行诗》和其他等诗。一八八九年因伤寒逝世。

霍普金斯死后遗稿都交给了好友布里吉斯。他生前除了有几首诗选入一些选集外几乎没有发表过什么诗。他的遗诗直到一九一八年他去世几乎三十年后才由布里吉斯整理出版。最初以为读者还难以接受，但经过一段时间后声望不断上升，到了二三十年代英美现代派诗出现后更为当时青年一代诗人所欣赏，所以他实际上是属于二十世纪的一位主要先趋诗人。

霍普金斯一方面是一位十分敏感，能体物入微，常带赞美惊诧眼光观察、歌咏自然之美的诗人，一方面又是一位自愿的戒律谨严的耶稣会士，而他对美的感觉又常和颂神的诚心结合在一起，这就使他的诗有独特的风格。《斑驳之美》和《春》很能表现这特点。另一方面他也是一位经受着痛苦的精神斗争的人。他努力克尽教士厥职，但经常觉得失败多成功少，又加上健康情况不佳，因之陷入孤独、沮丧乃至绝望的境界，可是他从来没有放弃精神上的斗争。反映到诗里就是前述的那些《黑色十四行诗》，这里选了《不能更糟，不能》一首。

霍普金斯对诗的技巧也十分注意。他向希腊、拉丁、威尔士和英国诗的音调和语言学习。他给友人布里吉斯的信中曾说："写诗应当用一种提炼了的当代口语、它同一般口语有所不

同，但并不古老。莎士比亚、弥尔顿都是如此。”他有高度运用语言的技巧，而发现语言不足以达意时就创新字、创新用法，特别在声调上创新甚多。他对读他的诗的读者建议说：“吸一口气、高声朗读，你就能体会了。我认为我的诗就应如此读。”他的诗既有这个特点，当然给翻译带来难题。这里的译文力求能照顾原文声调之美，可也不以声害义，实在不能兼顾时总以能使人读懂为首要目的，用意虽如此，但客观效果和主观打算恐怕总是有距离的。

译者

春

没什么象春天这等美——
　草，窜得又高，又美，又葱茂；
　画眉蛋活象小小苍穹，而鸟叫
穿过回声的林木，荡漾紧飞
入耳，听他唱就如闪电忽来；
　光亮的梨叶、梨花，它们拂拭着
　下罩的蓝天；那蓝也蓝得热闹
而丰硕；好动的羊羔尽情奔追。

这浆汁，这欢乐是什么？
　是大地灵气所钟，始自
伊甸园。——掌握，抓到，别等因多味乏，

别等它混浊，耶稣，主，和因罪变质，
无邪的心，男女孩正茂的风华，
啊，圣母之子，你选中的去争取都值。

斑驳之美

事物陆离斑驳，光荣归上帝——
因为有炫彩天空象牛身的花斑；
因为有水中鳟鱼身上玫瑰红点；
有栗子落下如旺火；有雀儿的双翼，
有分片成块土地——或起伏或轮种，或耕翻；
各行各业，用具，吊车，设备齐全。

一切相对，新奇，独特，怪异；
变动的都带斑点(谁又知如何?)
快必有慢；酸必有甜；暗必有明；
万物生于他，他的美常在不易：
要赞他真灵。

菲力克斯·朗代

菲力克斯·朗代，那铁匠，啊，那么他是死了?我责任都完毕，
谁曾见过他这样的人，大骨架又坚强漂亮
竟忧伤，忧伤，直到神智不清，更加上

要命的四种病，深入肌理，要互见高低？

疾病搞垮了他，开头他烦得咒骂，但终归
涂了圣油等就改；固然敬奉上天的心愿刚了
几月前用我们美妙的忏悔与赎罪已在他身上发扬。
好吧，愿上帝使他安息，不管他有什么罪。

这般照看病人使我们爱他们，也使人们爱我们。
我舌使你得到安慰，我手擦干了你的泪痕，
你的泪打动我心，孩子，菲力克斯，可怜的菲力克斯·朗代；

这和往日设想多不同，在你那喧嚣的年分，
当你在嶙石叠成的铁炉边，比起同伴们显得那么超人，
给那大灰辕马把光亮的嗒嗒蹄铁准备起来！

十　四　行　诗

“不能更糟，不能”

不能更糟，不能。
黑暗黑过悲伤的黑暗，
经受过痛苦使痛苦更令人悲摧。
安慰者，哪里，哪里是你给的安慰？①
马利亚，我们之母，如何免我心酸？②

---

① 基督教三位一体的圣灵素称为“安慰者”。
② 马利亚是指耶稣之母。

我发出连串呼号，互倚互靠，似惊恐的羔羊，不堪
愁，天地悠悠；于古老铁砧上敲打，呻吟悲摇——
然后麻木，然后停住。惩罚神尖叫：“喟，
别耽搁！恕我狂暴：我决不能拖延。”

啊心灵，心灵有高山；险峰似崩
吓人，直耸，无人曾登。不把它们在意
想必未曾见过。而我们耐力也有穷
难以长应付这高这深。看！你这可怜的、
匍匐于旋风下的安适：生命通通
以死结局，一入睡一天也完结。

以上四首周珏良译

阿尔佛莱德·爱德华·霍斯曼

(1859—1936)

霍斯曼是严谨的古典文学学者，同时又是抒情诗人。他的诗数量不多，主要的集子是《西罗普郡少年》(1896)。

霍斯曼的诗的第一个特点是简洁，简洁得有如格言，但不枯燥，因为简洁的形式之下有着动人的内容，主要是人生的悲剧感：爱情的不能持久，命运的捉弄，死亡的无所不在，例如引用民间谚语来写青年之受绞刑：

从前常有个无忧虑的牧童
在那边月下牧羊，

(第九首)

这"月下牧羊"便是民间对吊在绞架上的俗称。诗的背景也是英国的农村，但很少写老人，着重写的是二十岁左右的青年人的感情。青年人应该是朝气蓬勃的，然而霍斯曼却写他们的夭折，凋谢，其主要情调可以用下列一节诗所传达的作为代表：

矫健的少年安卧在
无从飞越的溪边；
在春花凋谢的田野里，

沉睡着花颜的女儿。

（第五十四首）

这是一个充满了回忆和感喟的静态的世界，其吸引力在于英国式的伤感同拉丁式的典雅的结合，用笔极为经济，一字一字象是刻在石上那样整齐，感情的范围虽然比较窄狭，却常能从个人的不幸联系到亘古以来的宇宙的不公，有点哈代的味道，而哈代正是霍斯曼所喜欢的少数英国作家之一。

中国译霍斯曼而卓有成绩的是已故的周煦良先生。下面所选的译诗都出自他的手。

王佐良

西罗普郡少年（五首）

九

明月照荒野和清冷的河岸，
　　羊群傍着我啮草；
往日在十字路口那边
　　绞架常铛锒锒吵。

从前常有个无忧虑的牧童
　　在那边月下牧羊，①

① 俗称吊在绞架上为月下牧羊。——诗人原注

羊群掩映，半空的死人
　　高立在羊群之上。

现在绞人在西鲁堡监狱里，
　　那一早要死的人
彻夜听火车在铁轨上呻唤，
　　和汽笛绝望的悲鸣。

今晚上睡在西鲁堡狱内，
　　——或者在睁着眼睛——
有个孩子，假如运气好，
　　要比多数人都行。

待晨钟催动，绞手的圈结
　　就要套上他脖子，
叹上帝创造它原有别用，
　　并不是给绳子勒死。

生命的锁链这一下就啮断，
　　而脚跟将僵立空际，
而它走在地上时所支载的
　　也是个正直的汉子。

因此，我要在这儿守过夜，
　　等着见透出黎明，
那时候他将听钟敲八下，①

可不及钟报九声，

再祝我朋友沉沉睡去，
　　就象在百年以前
那个与我从不相识的
　　月光下牧羊的少年。

十一

你，在你子夜的草荐上躺起，
　　听我一言，把门打开：
年轻人把白天耗在叹息里，
　　黑暗里面该不再叹嗟；
夜应当减轻情人的烦忧，
所以既然我明朝去休，
　　现在可怜我一些。

在我此去行旅的乡土，
　　毋妨说，那遥远的居宅——
如果这里是沙砾的床铺，
　　更好的床我从前也睡来，
而且这蓬蒿堵塞的胸口
和另一个人的也曾经偎搂，
　　当它还未委尘埃。

---

① 当时绞刑于清晨八时执行。

十九 给一个夭逝的运动家

你替镇上跑赢的那一次
我们抬起你穿过闹市，
大人和小孩站一旁叫好，
回家时我们举你有肩高。

今天跑手们群集于路歧，
归去也，我们抬你与肩齐，
抬你抬到你家门口放稳，
你家在一个更清静的乡镇。

机伶的孩子，正是在时候
从荣华不久留的田野溜走，
这里月桂树虽说长得早，
它比玫瑰花更快地枯槁。

眼睛为昏暗的长夜所蒙
将看不见自己的记录断送，
阒寂也未必比欢呼难受
在泥土堵塞了两耳之后。

现在你不会加进那一群
磨穿了已往光荣的年轻人，

被声望抛落在后面的跑手，
姓氏先死去了，人还没有。

所以趁足音未消逝以前，
快腿先踏上幽冥的深槛，
并且高擎在低矮的门楣
那仍旧被你保持的优胜杯。

环绕你早加上月桂的头颅，
无力的亡魂将群来瞻睹，
那留在鬈发上不谢的花冠
生命比小女儿编的还短。

二十六

在一年以前我的爱和我，
当我们正沿着田野走过，
矮墙边我听见一棵白杨树
孤独地一个在高处自语：
“啊，且吻且走的那是谁家郎？
一个乡下人和他的姑娘；
两口子看上去好日子快到；
时间就安排请他们睡觉，
可是她将以黄土作床，
他睡在另一个情侣的身旁。”

现在果然是在这棵树底

陪着我走着另一个女子，
头上的白杨银白的树叶
传出萧萧如雨声的太息；
他感慨些什么我可听不真，
也许现在是告诉她一人，
只她能听出是明白的预言，
说有一个日子就在眼前，
那时候我将是墓草作被，
她陪另一个男子同睡。

五十四

为昔日的金玉良朋，
　　我心中载满了伤悲，
为多少花颜的女儿，
　　为多少矫健的少年。

矫健的少年安卧在
　　无从飞越的溪边；
在春花凋谢的田野里，
　　沉睡着花颜的女儿。

"人都说我的诗太苦"

人都说我的诗太苦，这无怪；
　　它那狭窄的格律

囊括有亘古的眼泪和恨，
　　不属我，而属于人类。

这是给一切受迫害的人们，
　　没有生，没有出世的
去读，当他们处在忧患时，
　　而我则不。

“我们在这儿躺着”

我们在这儿躺着，皆因为不屑
　　活着而玷辱我们出生的乡邦。
生命，诚然，并没有什么足惜，
　　可我们年轻，而年轻人不如是想。

以上七首周煦良译

威廉·巴特勒·叶芝

(1865—1939)

诗人总是有所发展的，叶芝的特别之处在于，他不仅从象征主义发展到现代主义，而且还超越现代主义，年纪老了，仍然写出很有劲头的好诗。

有两样东西一明一暗地闪现在叶芝的诗里，一个是爱尔兰民族解放运动，一个是他个人的一套神秘主义体系。他同两者都有微妙的关系。简单地说，前者使他的诗增加了英雄主义的色彩，而这在现代英语诗里是少见的——虽然他本人对民族解放运动、特别是武装斗争有保留；后者是叶芝本人用心构筑的，但却没有毁了叶芝的诗，其情况有如叶芝本人所服膺的布莱克。

在这些之上，有叶芝的诗才吸收一切，溶化一切。他的理想世界是脱去了人间生死哀乐、只有永恒的艺术的拜占廷之类的地方。这是虚幻的，然而他能写出追求这样一个世界的实际的人的心情，他们的忧虑和憧憬是实在的。他在《二次圣临》这首诗里所写的现代西方文明的绝境：

万物崩散，中心难再维系；
世界上遍布着一派狼藉，

也是第一次世界大战以后的欧洲的写照。当他写爱尔兰解放运

动的时候，他的诗进入另一种境界。一方面他不讳言自己平时对运动中某些人的厌恶和鄙视，但又能够写出起义虽失败，却使每个参加者都变得崇高了：

> 但一切变了，彻底变了：
> 一种可怕的美已经诞生。
>
> ——《一九一六年复活节》

这一种悲壮心情使他的诗行也带上英雄光泽，同时表现出诗人有高度的诚实，没有浮泛的感伤情绪。

叶芝初期的诗作是写得绝美的：朦胧，甜美而略带忧郁，充满了美丽的词藻，但他很快就学会写得实在、硬朗，而同时仍然保留了许多美丽的东西。他的诗歌语言既明白如话，又比一般白话更高一层，做到了透亮而又深刻。就象《外衣》那样不过八行的小诗，也是在优美的比喻之后来了清醒的现实感，最后归纳成为既有印象又有哲理的两行：

> 因为需要更大勇气
> 才敢于赤身行走。

可惜的是，这一点他在语言上做到了，但在思想上没有做到，神秘主义是比任何神话更沉重的外衣。《驶向拜占廷》整诗是一大象征，然而其中有极为普通的道理，用最实在的普通语言点明：

> 一个老人不过是废而无用，

第一行是很少入诗的陈述句，第二行是来自日常生活的普通话，但两者合在一起就产生了神奇的效果：前者变成警句，后者变成确切的比喻。叶芝诗才的力量于此可见。

叶芝还写过诗剧，他同格里高利夫人一起主持的阿贝戏院在爱尔兰文艺复兴中起了重要作用。

与叶芝同时或稍后的诗人，大多佩服他的诗才。他于一九二三年获诺贝尔文学奖金。一九三九年正是欧洲双方准备大打的时候，他在战云笼罩下的法国悄然去世。然而悼念他的诗陆续出现，其著者如奥登所作。三十年代之初，在编《牛津现代英诗选》时，叶芝曾说他自己的诗不及奥登等青年诗人那样有时代感，当时奥登他们所师法的艾略特更是风靡一时，但是今天多数的批评家则认为叶芝的成就远远超过他们，他才是二十世纪上半叶最重要的英语诗人。

王佐良

当 你 老 了①

当你老了，头白了，睡思昏沉，
炉火旁打盹，请取下这部诗歌，
慢慢读，回想你过去眼神的柔和，

---

① 仿法国诗人龙沙（1524—1585）同名十四行诗，“你”指爱尔兰著名女演员、革命家毛德·岗（1866—1953）。

回想它们过去的浓重的阴影；

多少人爱你年青欢畅的时候，
爱慕你的美丽、假意或真心，
只有一个人爱你那朝圣者的灵魂，
爱你衰老了的脸上的痛苦的皱纹；

垂下头来，在红光闪耀的炉子旁，
凄然地轻轻诉说那爱情的消逝，
在头顶的山上它缓缓踱着步子，
在一群星星中间隐藏着脸庞。

袁可嘉译

没有第二个特洛伊[1]

我有什么理由怪她使我痛苦，
说她近日里宁可把最暴烈的行动
教给那些无知的小人物，
让小巷冲上去同大街抗衡，[2]

---

① 古希腊时期，特洛伊王子帕里斯到希腊一城邦作客，受到款待，他却引诱王后海伦与之私奔，于是引起十年战争。海伦是有名的美人。诗中的"她"指叶芝追求多年而不得的毛德·岗，他把她看作第二个海伦。特洛伊最后为希腊联军攻陷，全城大火，所以有末行的"焚烧"。全诗大意是：毛德·岗参加爱尔兰独立运动，出于她高贵的天性，但当前的世界是庸俗的，过去的英雄时代不可能再来。

② 指毛德·岗同情贫民，号召他们起来反对上层人物，故云。

如果它们的勇气足以同欲望并肩？
什么能使她平静，而心灵
依然高贵，纯净有如火焰，
她的美又如强弓拉得绷紧，
这绝非当今时代认为自然，
由于它深远、孤独而又清高。
啊，这般天性，又怎能希望她改换？
难道还有一个特洛伊供她焚烧？

一九一三年九月①

你们需要什么？为什么神智清醒了，
却还在油腻的钱柜里摸索寻找，
在一个便士上再加半个便士，
战战兢兢地祈祷之后再作祈祷，
直到骨子里骨髓全部干掉？
人们生下来只是为了祈祷和贮蓄，
浪漫的爱尔兰已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。②

---

① 此诗的起因是：休·联爵士愿将其所藏法国印象派名画捐献给都柏林市，条件是该市能建造一座画廊，不意遭到许多阻碍，于是撤回捐献（虽然后来在他死后实现了此事）。叶芝对此深有所感，写了此诗，慨叹爱尔兰人的庸俗保守。诗中的“你们”指都柏林市的有钱市民。

② 约翰·奥利莱（1830—1907），爱国志士，终身为爱尔兰独立而奋斗，曾因此坐牢与流亡。

他们可是另外的一群，
提起名字就会止住你们的嬉笑。
他们在世上犹如狂飙掠过，
但没有时间用来祈祷，
绞刑吏早为他们结好绳套，
天知道他们有什么可以贮蓄！
浪漫的爱尔兰已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

难道孤雁长飞①，在每个海洋上
展翅，就是为了这样的局面？
为了它流了多少的血，
费兹求洛②把生命贡献，
艾密特③和吴夫·董④上了刑台，
勇士们慷慨地抛出了头颅？
浪漫的爱尔兰已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

如果我们能倒转岁月，

---

① 指流亡在外的爱尔兰天主教徒。

② 爱特华·费兹求洛勋爵(1763—1798)，发动抗英起义，受伤而死。

③ 罗伯特·史密特(1778—1803)，1802年发动抗英起义，失败后被处死。

④ 吴夫·董(1763—1798)，爱尔兰志士，曾引进法军助战，但为英军俘获，死于狱中。

唤回那些被放逐的人们，
连同他们的孤独和痛苦，
你会喊：“哪一个金发女人
使得每个母亲之子这般疯狂！”
他们对自己付出的看如尘土。
让他们去吧，他们已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

以上两首王佐良译

外　　衣

我为我的歌织就
一身五彩的外衣，
上面缀满从古老的
神话中抽出的锦绣；
可愚人们将它夺去，
穿起来在人前炫示，
俨然出于自己之手。
歌，就让他们拿去，
因为需有更大勇气
才敢于赤身行走。

傅　浩译

歌

我以为保持青春
只需要不忘
哑铃和练剑，
就可以使身体少壮。
啊，谁能预料
心会变老？

我会说许多话，
但那个女人会满意？
因为我已不再昏眩，
当我接近她的身体。
啊，谁能预料
心会变老？

我没有失去欲望，
只丢了过去的那颗心，
我以为等我临终，
它会点燃我的肉身，
可是谁能预料
心会变老？

王佐良译

一九一六年复活节[1]

我在日暮时遇见过他们，[2]
他们带着活泼的神采
从十八世纪的灰色房子
从柜台或写字台走出来。
我走过他们时曾点点头
或作着无意义的寒暄，
或曾在他们中间呆一下
有过礼貌而无意义的交谈，
在谈话未完就已想到
一个讽刺故事或笑话，
为了坐在俱乐部的火边，
说给一个伙伴开心一下，
因为我相信，我们不过是
在扮演丑角的场所讨营生：
但一切变了，彻底变了：
一种可怕的美已经诞生。

那个女人[3]的白天花在

---

① 爱尔兰共和兄弟会于1916年复活节在都柏林举行武装起义，遭英军镇压，领导者十五人被处死。

② 指起义领导人。

③ 指康斯坦丝·马尔凯维奇(1868—1927)，出身爱尔兰名门，嫁为波兰伯爵夫人。叶芝认为她参加狂热的政治运动丧失了美。

天真无知的善意中，
她的夜晚却花在争论，
直争得她声嘶脸红。
她年轻、秀丽，哪有声音
比她的声音更美好，
当她追逐着兔子行猎？
这个男人①办了一所学校，
还会驾御我们的飞马②；
这另一个，他的助手和朋友③，
也加入了他的行列，
他的思想大胆而优秀，
又有敏感的天性，也许
他会终于获得声望。
这另一个人是粗鄙的
好虚荣的酒鬼④，我曾想。
他曾对接近我心灵的人⑤
有过一些最无理的行动，
但在这只歌里我要提他：
他也从荒诞的喜剧中

---

① 指帕特里克·皮尔斯（1879—1916），校长，律师兼诗人，曾任共和兄弟会主席，起义失败后被处死。

② 希腊神话：飞马珀伽索斯蹄踏之处有泉水涌出，诗人从中汲取灵感。

③ 指托马斯·麦克多纳（1878—1916），诗人兼评论家，都柏林大学教授，起义失败后被处死。

④ 指约翰·麦克布莱（1865—1916），军官，毛德·岗的丈夫，起义失败后被处死。

⑤ 指毛德·岗。

辞去了他扮演的角色，
他也和其他人相同，
变了，彻底地变了：
一种可怕的美已经诞生。

许多心只有一个宗旨
经过夏天，经过冬天，
好象中了魔变为岩石，
要把生命的流泉搅乱。
从大路上走来的马，
骑马的人，和从云端
飞向翻腾的云端的鸟，
一分钟又一分钟地改变；
飘落在溪水上流云的影
一分钟又一分钟地变化；
一只马蹄在水边滑跌，
一只马在水里拍打；
长腿的母松鸡俯冲下去，
对着公松鸡咯咯地叫唤，
它们一分钟又一分钟地活着，
石头是在这一切中间。

太长久的牺牲
能把心变为一块岩石。
啊，什么时候才算个够？
那是天的事，我们的事

是喃喃念着一串名字，
好象母亲念叨她的孩子
当睡眠终于笼罩着
野跑了一天的四肢。
那还不是夜的降临？
但这不是夜而是死；
这死亡是否不必要呢？
因为英国可能恪守信义①
不管已说了什么做了什么。
我们知道了他们的梦；
知道他们梦想过和已死去
就够了；何必管过多的爱
在死以前困惑着他们？
我用诗把它写出来——
麦克多纳和康诺利②
皮尔斯和麦克布莱
现在和将来，无论在哪里
只要有绿色在表层，
是变了，彻底地变了：
一种可怕的美已经诞生。

查良铮译

① 英国国会曾于1913年通过爱尔兰自治法案，由于第一次世界大战爆发而延缓实行。

② 詹姆斯·康诺利(1870—1916)，爱尔兰工会领袖，起义领导人之一。失败后被处死。

一位爱尔兰飞行员预见自己的死亡[①]

我心知我将逢厄运
在头顶上云天之间；
我与交战者并无怨恨，
对所捍卫者亦无爱恋；
我的故乡在基尔塔坦[②]，
那里的穷人是我同胞，
输赢于他们并无损减，
也不会使他们生活更好。
使我参战的不是法律或义务，
也不是大人物或欢呼的群众，
驱我卷入这喧嚣的云雾
是一股寂寞的愉快冲动；
我回想一切，在心中权衡：
将来的岁月似毫无意义，
毫无意义的是以往生命，
在这生死瞬间二者轻重同一。

---

① 戏剧家格雷戈里女士之子罗伯特·格雷戈里少校在英国皇家空军中服役，第一次世界大战期间在意大利前线阵亡。

② 爱尔兰地名。

二 次 圣 临[1]

盘旋盘旋在渐渐开阔的旋锥[2]中，
猎鹰再听不见驯鹰人的呼声[3]；
万物崩散，中心难再维系；
世界上遍布着一派狼藉，
血污的潮水到处泛滥[4]，
把纯真的礼俗吞噬；
优秀的人们缺乏坚定的信念，
而卑鄙之徒却狂嚣一时。

确信有天启近在眼前；
确信二次圣临近在眼前。
二次圣临！这几字尚未出口，

---

① 《圣经·新约·马太福音》第24章载耶稣预言他将再次降临人间，开创新的纪元。《约翰一书》第2章18节载约翰预见到昭示天启之兽或"反基督"将在世界末日前到来，毁灭旧世纪。叶芝把二者融合起来，结合历史循环论观点，预言基督教文明将在剧烈的暴力冲击下终结，随之将开始一种新的文明。此诗写于1919年1月，也反映了叶芝对第一次世界大战和爱尔兰"黑褐战争"的态度，表达了他的"世纪末"的危机感。

② 叶芝用来说明历史构成和运动的两个相对渗透的圆锥体。一个文明从其中一个圆锥尖端开始，螺旋运动到圆锥底部结束，是为历史的一个循环。

③ 猎鹰象征人性，驯鹰人象征人类。

④ 暴力之象。

蓦地里一巨大形象冲出“世界之灵”①
闯入我的眼帘：在无边的沙漠里，
有狮身人面的形体
目光似太阳漠然而冷酷，
正缓缓挪动着巨腿；它周围处处
旋舞着野鸟愤怒的阴影。
黑暗重新降临②；但如今我已知
那两千年僵死的沉睡③
被那摇篮④搅扰成一场恶梦，
于是何等恶兽⑤，它的时辰终于到来，
懒懒地走向伯利恒⑥来投生？

驶向拜占廷⑦

一

那绝非老年人适宜之乡⑧，青年人

---

① 亦称“大记忆”，叶芝所谓之“意象之库”，亦即柏拉图所谓之生命之源。

② 又一次历史循环即将结束。

③ 自耶稣诞生至今，“反基督”一直沉睡。

④ 耶稣之摇篮。此处暗示基督教自诞生伊始就为自己准备了敌对者。

⑤ 即“反基督”，毁灭之神，影射现代文明。

⑥ 耶稣诞生之地，而“反基督”亦来此投生，更增加了毁灭之恐怖。

⑦ 拜占廷即今土耳其之伊斯坦布尔，公元六世纪东罗马帝国首都所在地。东西文化在此交融，繁盛一时。是叶芝理想的贵族文化盛地，为永恒的象征。

⑧ 指爱尔兰或自然世界，象征一切物质领域。

互相拥抱着，树林中的羽族，
——那些濒死的世代——在歌吟，
鲭鱼麇集的大海，鲑鱼成群的飞瀑，①
鱼、兽、禽类，整夏都在唱颂
一切生命的萌动、出生和亡故。
它们都沉溺于那感官的音乐，
而忽视了理性的不朽的成果。

二

一个老人不过是废而无用，
象一根竹竿上的褴褛衣衫
除非他的灵魂拍手高声唱颂
为每一件俗世间的褴褛衣衫，
没有教唱学校不注重
研习自己的辉煌不朽的乐篇；
因此我扬帆驶过波涛重重，
来到这神圣名城拜占廷。

三

啊，伫立在上帝圣火中的圣徒们，
正如墙上嵌金的壁画②中的一样，
走出圣火来吧，自旋锥中降临，
来教导我的灵魂练习歌唱。

---

① 鱼类为生命繁殖之象征。

② 叶芝记忆中的意大利圣阿波里奈教堂墙壁上圣徒受圣火炙烧的镶嵌画。

耗尽我的心吧；它思欲成病，
紧附在一只垂死的肉体身上，
迷失了本性；请把我收敛进
那永垂不朽的技艺之中。

四

一旦超脱自然，我将绝不再择取
任何自然物做我外在的身形，
而只要那古希腊金匠锻铸的
鎏金或镀金的完美的造型，
使那睡意昏沉的皇帝保持清醒；
或栖止在一根金枝上唱吟，①
唱给拜占廷的贵人淑女们听
过去、现在和将来的事情。

以上三首傅浩译

在 学 童 中 间②

一

我边走边问，打从长教室穿过，
和蔼的白头巾老修女回答问题，
孩子们学做算术，练习唱歌，
学习各样的读本、各种的历史、

剪裁和缝纫都要求干净利索，
样式最好又时新——孩子们时不时
出于好奇心，免不了抬眼注目
一位六十岁含笑的头面人物。

二

我冥想一个丽达那样的身影③
俯就奄奄的炉火，她讲起童年
一次受严厉的责备或一件小事情
竟然在童心上造成悲剧的一天——
这一讲使我们两个年轻的心灵
象出于同情而融进了一单个空间，
或者，改一下柏拉图有名的妙譬，
化作了蛋黄与蛋白，浑成一体。④

---

① 拜占廷宫里有金银树，树上有金鸟啼鸣。象征不朽的艺术。

② 作者在一本笔记本里，1926年3月14日记下："一首诗的题材—学童和感到生活将也许会损毁他们，没有生活可能实现我们的梦想或甚至他们的教师的希望这一种想法。把生活为从不发生的事情作准备的旧想法写入。"叶芝当时在爱尔兰上议院里部分作视察学校的工作。原诗最初发表于1927年，常收入普通英美诗选而未被作者选入他自己编的《牛津现代诗选》(1936)。形式基本上是抑扬格五音步一行，轻重音上往往不固定，译文相应用五顿为一行，韵式是ababa-bcc，常如现代诗一样用近似韵或坏韵，译文照押。

③ 据希腊神话，天帝宙斯化为天鹅与丽达结合，生美女海伦。这里讲现已年老色衰的恋人，与毛德·岗自然有关，但作为总有普遍意义的诗，不点名，就不必理解为专指她。

④ 柏拉图的《对话录》中提到：人原为雌雄合一体，被天帝切成两半，所以男女互相求偶。

三

想起了当年那一阵忧伤或愤怒，
我再对这一个那一个小孩子看看，
猜是否她当年也有这样的风度——
因为天鹅的女儿也就会承担
每一份涉水飞禽遗传的禀赋——
也有同样颜色的头发和脸蛋，
这么样一想，我的心就狂蹦乱抖，
她活现在我的面前，变一个毛丫头。

四

她目前那一副形象飘进了我心里，
难道是十五世纪巧手的塑造，①
它两颊深陷，仿佛它只是喝空气，
只是吞够了影子就算吃饱？
我虽然从不是丽达一类的后裔，
也有过美丽的羽毛——够了，好，
逢人最好是用微笑报微笑，表示出
这个老草人过日子挺舒舒服服。

五

年轻的母亲，膝上抱一个人形
（那是“生殖蜜”泄露给人间的皮囊，②
根据了回忆或是“忘药”的决定
一定得睡眠，叫嚷，挣扎着要逃亡），

会怎样看她的儿子，只见人头顶
白茫茫披六十来个冬天的风光，
就认为报偿了生她儿子的痛苦，
愁他入世前途的牵肠挂肚？

六③

柏拉图认为自然不过是水泡
戏弄着事物的幽灵式千变万化图；④
坚实的亚里士多德挥舞着桦木条，
会鞭打一位王中之王的屁股；⑤
金股骨毕达哥拉斯，无人不晓，⑥
拨弄着琴弓或琴弦就可以算出
哪颗星歌唱的，懒诗神听见的和音；
破布片绑上老杆子吓吓飞禽！

---

① “十五世纪巧手”指十五世纪意大利艺术家。

② “我是从波弗里俄斯（约公元232—305）《仙女洞》一文引用了‘生殖蜜’一词，但找不到何所据而波弗里俄斯把它看作摧毁对于生前自由的‘回忆’的‘药物’。”——诗人原注

③ 1926年9月24日叶芝写信给奥丽维雅·莎士比亚夫人说，“这里有我对于老年最后的诅咒的一片断。意谓甚至最伟大的人士也是鸱鸮，草人，到他们成名的时候。亚里士多德，记好，是亚历山大的教习，所以用桦木条……毕达哥拉斯在张紧的弦上测量过音差。这是一首七、八节相同的诗。”

④ 柏拉图认为自然无非是另一世界即理念世界的映影，模拟。

⑤ 亚里士多德认为世界是实在的，它的种种现象可以作系统考察。他曾任马其顿腓力王儿子即后来的亚历山大帝的教习。

⑥ 毕达哥拉斯是希腊公元前六世纪的哲学家，传说他长有金股骨，等等。他这一派哲学认为宇宙有数学的整齐规律，因此音乐的和谐里也可以考察出精确的数学关系。

七

修女和母亲，两类人都崇拜偶像，
可是烛光照亮的尊容并不能
激起哪一位母亲的痴心妄想，
只能使石像或铜像宁息安生。
但它们也叫人心碎——诸多色相，
激情、虔诚、慈爱所熟悉的至尊！
一切至高的光荣所象征的浮华，
对人类事业心自生自长的嘲弄家！

八

辛劳本身也就是开花、舞蹈，
只要躯体不取悦灵魂而自残，
美也并不产生于抱憾的懊恼，
迷糊的智慧也不出于灯昏夜阑。
栗树啊，根柢雄壮的花魁花宝，
你是叶子吗，花朵吗，还是株干？
随音乐摇曳的身体啊，灼亮的眼神！
我们怎能区分舞蹈与跳舞人？

卞之琳译

拜　占　廷①

白昼隐退了它不洁的形象；②
皇帝的近卫兵醉卧在床上；
夜籁沉寂，夜行者的歌声③
伴随着大教堂的锣鸣；
星辉或月光下的圆屋顶④蔑视
人类的一切，
一切不过是混杂的聚合，
是狂暴和人类情绪的淤泥。

我眼前浮动一个影象⑤，鬼或人，
是人更象鬼，是鬼更象影；
因为哈得斯裹在尸布中的线轴⑥
会解开缠绕的道路；
一张口没有气息也没有水分

---

① 拜占廷象征艺术和灵魂的圣地。

② 物质的世界。

③ 妓女拉客声。

④ 圣索菲亚大教堂的圆形屋顶。

⑤ 超脱了轮回之劫，无死无生的"精灵"，引导诗人的灵魂走向永恒纯净的境地。

⑥ 哈得斯是希腊神话中之冥王。哈得斯的线轴喻指灵魂，它降生人世缠绕上"经验"（尸布），因为生意味着灵魂自由的丧失，亦即灵魂的监禁或死亡。它放开缠绕的"生命"（道路），即脱离尘世，回到永恒。

会把众多喘息的口召集；①
我向那超人欢呼致意：
我称它为生中之死，死中之生。②

奇迹，金鸟或金制的玩艺，③
说鸟或玩艺不如说是奇迹，
栖止在星光灿烂的金枝，
能象哈得斯的晨鸡④一样鸣啼，
或在怨怼的明月之下，闪烁着
不朽金属的光芒，大声轻贱
平庸的飞鸟或花瓣，
和一切淤泥或血浆的混杂聚合。

夜半，皇帝的甬道⑤上飘闪
不假柴薪和钢镰燃点的火焰，⑥
狂风不扰，火自相生，
浴血的精魂来到其中，
一切狂暴的聚合于是逃遁，
长逝在一个乐舞，

① 无生无死的精灵召集活在世上的灵魂回归永恒。

② 在活在世上的人们看来，精灵的影象是死的，但从永恒的观点来看，却正是它活着，而世上之人是死的。

③ 艺术品为不朽之象征。

④ 罗马人墓石上刻有雄鸡，为再生之先导。

⑤ 指康斯坦丁广场上镶嵌有图案的甬道，为艺术的象征。

⑥ 传说拜占廷街角有磷火，可涤去死魂灵身上的"狂暴的混杂聚合，人类情绪的淤泥"而使之净化。

一个恍惚的痛苦，
一个烧不焦衣袖的火焰的痛苦中。①

跨骑着海豚的泥血之体②，
精魂队队！锻造坊截断洪水，③
那皇帝御用的金作坊！
那舞场铺地的大理石方④
粉碎了聚合的狂暴怒气，
那些依然在化生
新影象的虚影，⑤
那海豚撕裂的，锣声折磨的大海。⑥

傅　浩译

以　后　呢？

小学里的好朋友都认为
他长大准会出名，
他自己也这样认为，

---

① 日本能乐剧中有少女在想象的罪恶之火中挥袖而舞的场景。叶芝借以指尘世之火。
② 西方传说，人死后由海豚驮往来世再生。
③ 艺术的创造者抵御污浊的人欲的进攻。
④ 艺术的象征。
⑤ 尚未脱离再生轮回之劫的灵魂。
⑥ 人类情感之海。

整个青春都苦干不怕累，
“以后呢？”柏拉图的鬼魂小声问。

他写的文章都有人爱，
过了几年他就赢得荣名，
有足够的钱够他化费，
有称得上朋友的朋友往来，
“以后呢？”柏拉图的鬼魂小声问。

他的一切美梦都已实现，
房子，老婆，儿女等等，
园子里有花又有菜田，
诗人墨客围着他转；
“以后呢？”柏拉图的鬼魂小声问。

他老了，心想“该做的都已做成，
童年的计划样样顺利，
让傻瓜们胡说去，我不改初衷，
事业达到了完美的顶峰”。
柏拉图的鬼魂大声问：“以后呢？”

王佐良译

戴维·赫伯特·劳伦斯

(1885—1930)

多少年来，提起他的名字，人们总会想到天才的小说家，想到充满激情和作家对英国工业革命时期以后出现的社会、政治、道德危机的厌恶、恐惧的《儿子与情人》、《虹》、《恋爱中的女人》等小说名篇。然而，劳伦斯不仅是小说家，他那近五十卷的作品中还包括诗歌、戏剧和评论。其中诗歌就有千余首。近年来，人们逐渐认识到劳伦斯诗歌的价值。有些评论家说，仅靠这些诗作，劳伦斯就可在英国文学史中占有一席重要位置。

劳伦斯一生都在写诗。还是六岁的时候，劳伦斯就对他的同学说："长大了我要写诗……"可见小说家从小就有对诗歌的偏爱。对诗歌创作，劳伦斯也有自己的见解。他曾写道："在这个充满裸露与丑恶现实的时代，我们诗歌的本质应是裸露无遮掩的，任何地方都不应有一句谎话、一点偏差。什么都可以不要，但不可不要这赤裸裸的、岩石般直率的文字，它独自就能造就今天的诗歌。"劳伦斯对现实的关注、对诗与现实的联系也表现在对诗歌形式的选择上。虽然他一生写过不少韵体诗，但他最出色的诗多数是用自由体写成。他认为，对表现现实的诗歌，"任何来自外界的法则只能是桎梏与死亡"。

《布尔乔亚真他妈的——》是劳伦斯去世前一年写成的。诗

人以嘲讽的口吻，激烈的言辞，把当时英国城市中的有闲阶级骂了个淋漓畅快。布尔乔亚指的是随社会工业化、商业化而出现的商人及产权所有者们。他们有钱，生活舒适，外表干净利落，而他们的内心是空虚的。他们缺乏人性、缺乏人类的自然情感与精神上的力量，一生庸庸碌碌，追求的只是金钱与物质享受，是一群没有头脑的寄生虫。诗的语言直截了当；蘑菇的比喻很妙，读来异常痛快。

《蛇》写于一九二〇年。不难看出，这些诗写的都是动植物。劳伦斯一生对大自然的向往具体表现在对动植物的酷爱。但要真正理解这些诗歌，我们必须象诗人一样把人类与自然放在一个对立面上。在一九一七年，劳伦斯就说过："我发觉人太没意思了，可没有人你就写不了小说。因此我对小说根本不再感兴趣了。"从这番话，我们一方面可以理解为什么劳伦斯的后期诗作优于前期；另一方面也可以看出他写动植物绝非仅出于对自然的爱。

《蛇》之所以是一首好诗，最重要的是它描述的不仅是一条蛇，而是一条蛇与一个人的相遇，从而使它能从多角度来理解。表面上，它讲的是诗人的一次亲身经历（当时劳伦斯旅居在西西里岛埃特纳火山脚下的道厄米纳），但诗中的"我"可以是任何人、任何受过"人类教育"的人。因此，在更深的一层，这首诗表现了诗人对人类、人类文明的看法。诗中人物意识到自己的"心地窄小"，它不仅表现在打蛇的具体行动中，还表现在从始至终展现在我们面前的人与蛇的对照。相比之下，蛇高贵、典雅、与自然和谐；而人则相形见绌。他瞻前顾后、毫无主见、动作笨拙、手段卑劣。

那么，蛇究竟代表什么呢？说法不一。但它无疑象征人性与

自然暗藏的黑暗力量，是自然最原本的势力之一。诗人称它为"神灵"，来自"黑暗的洞穴"、"神秘大地的黑暗之门"，不得不让我们想到撒旦。虽然他是黑暗与死亡的化身，但毕竟它是古老的自然与人的一部分。在劳伦斯看来，生活在人性受压抑的大机器生产时代，人们需要从原始的自然中寻求生命。诗中人物打蛇后，良心受谴责，想到柯尔律治的长诗《老水手谣》中的信天翁。因此，劳伦斯称那蛇为"又一生命之君王"。人的精神与思想有各自的统治者；人的情感和欲望也应有其君主，这便是劳伦斯想表达的思想。

此外，蛇与水塘是两性的象征，这一点在阅读劳伦斯的作品时不能避而不谈。劳伦斯认为两性的结合使人在精神上真正回到自然，而现代人是无力做到这一点的。另外，围绕两性结合还有那古老的禁忌与恐惧。因此当诗中人物见蛇就要爬回大地深处时，感到非常恐慌。

还需一提的是这首诗的语言。诗的前半部表现了宁静和平与炎热的天气给人带来的倦怠的气氛。诗人用散文般自然流畅的文字和重复某些词汇的手法(如："那天好热、好热……"、"却只好等候，只好站立等候……")烘托出这种气氛。对蛇的动作的描述准确生动。此时，没有丝毫迹象表明会出现戏剧性的场面。从人物听到人类文明的教诲时起，倦怠的情绪变得紧张了，宁静和平的气氛打破了，空气中充满了危机感，炎热的正午变成电光闪闪的黑夜("……象劈开的夜，好黑")。总的说来，这是一首自由体诗，然而劳伦斯在某些诗节里有目的地用了脚韵。如第五节的头两行和整个第九节。前者表现了那条蛇安详友善的样子；后者则强调了人物矛盾、混乱、无可适从的内心活动。由此可见劳伦斯对英诗的形式有很深的见解。《蛇》是劳

伦斯最优秀的诗作之一，值得细读。

毛 军

蛇

一条蛇来到我的水塘，
那天好热、好热，我穿起睡衣消暑，
去那里饮水。

在高大浓密的角豆树散满异香的阴凉深处，
我手持水罐走下台阶，
却只好等候、只好站立等候，因为他已先于我来到水塘。

他从幽暗中的泥壁一个裂缝探下身子，
沿塘边的石板拖着黄褐色、柔软无力的肚皮，
把他的下颏平放在铺石的塘底。
在龙头下滴水过后那小片清澈的水中
他畅快地啜饮，
让水缓缓从牙间一直流进长而松软的体内，
不出声响。

有人先于我来到我的水塘，
而我在等候，象个来迟的人。

喝了一会，他抬起头来，就象耕牛那样；
又呆呆地望着我，就象饮水的耕牛那样。
他从唇间吐出分成两叉的芯子，默思片刻，
俯身继续饮了点水。
他一身金褐的泥土色，来自燃烧的地下深处，
在埃特纳火山冒着烟的一个西西里七月天。

我受的教育对我说，
一定要杀死他，
因为在西西里，黑黑的蛇是无害的，金色的才有毒。

我心里的声音又说，你要是好汉
应该拿起木棍将他劈打，结束他的小命。

可我必须承认，我多么喜欢他，
多么高兴他象安静的客人到我的水塘来饮水，
然后在平静中悄然、不表谢意地离去，
回到燃烧的地壳深处。

我不敢杀死他，是懦弱？
我渴望与他交谈，是堕落？
是丢脸，只因感到荣幸？
我感到真荣幸。

可那声音又说：
“你要不怕，就应该杀死他！”

而我真是怕、我非常怕，
但即便如此，我更感到荣幸
他竟走出神秘大地的黑暗之门
来找我作客。

他喝够了，
抬起头，神态恍惚如醉了酒；
又象在舔嘴
朝空中吐出芯子，象劈开的夜，好黑；
他象一位神灵，缓慢转动着头，
视而不见地向四周的天空望去，
而后又慢慢地、很慢很慢地，如深陷梦境，
开始收卷他那长而迟缓的身体，
重新爬上我那破损的墙壁。

当他把头伸进那可怕的洞穴，
当他慢慢收起身子、蛇肩拱动着向洞中爬去，
一种恐怖感、一种不情愿他回到那可怕的黑色洞穴、
拖着迟缓的身子如此从容地走进黑暗的感觉，
向我袭来，因为他已背对了我。

我环顾四周，我放下水罐，
我拣起一段沉重的木头
把它哐啷一声掷向水塘。

我看他没有被击中，
但突然他留在后面的那一段难看地急抖起来，
象闪电般抽搐、瞬间就消失在
那黑色的洞中、那墙壁上有土唇的裂缝。
在炎热宁静的正午，我着迷地望着。

可我立刻后悔不该那样做，
我感到那举动多可鄙、多粗俗、多不光彩。
我看不起我自己，更看不起人类教育对我讲的话。

我想起信天翁，
我希望他回来，我的蛇。

因为在我看来，他象一位君主、
一个被放逐的君主，在阴间被夺去王冠
现在就要再次加冕。

就这样，我错过良机拜见又一位生命之君王。
我有罪过需要赎回：
心地窄小。

王　军译

"布尔乔亚真他妈的"

布尔乔亚真他妈的，
特别是那些男人们——

拿得出去，完全拿得出去——
我把他当礼物送你一个好吗？

他不英俊吗？他不健康吗？他不是好样的吗？
外表上他不象个干净利落的英国佬吗？

这不是上帝自己的形象？一天奔三十英里，
去打鹧鸪，去打小小的皮球？
你不想象他那样，很有钱，象那么回事儿？

噢，且慢！
让他碰上新感情，遇到另一个人的需求，
让他回家碰上一点道德上的小麻烦，让
　生活向他的头脑提出新要求，
你看他就松软了，象一块潮湿了的甜饼。
你看他弄得一团糟，变成个傻瓜或恶棍。
你看他怎么个表演，当他的智力遇到新测验，
遇到一个新生活的需求。

布尔乔亚真他妈的，
特别是那些男人们——

干干净净，象个蘑菇
站在那里，那么光洁，挺直和悦目——
象一个酵母菌，在过去生命的遗骸上生存，
从比他伟大的生命的枯叶中吮吸养料。

即使如此，他还是陈腐的，他活得太久了。
摸摸他，你就会发觉他内部已蛀空了，
就象一个老蘑菇，里面给虫蛀烂了，蛀空了，
在光滑的皮肤下，在笔挺的外表下。

充满了炽热的，长满虫子的空洞感觉，
相当卑污——
布尔乔亚真他妈的！

在潮湿的英国，这些形象成千上万个站着。
真可惜，不能把他们全部踢翻，
象令人作呕的毒菌，让它们
在英国的泥土中迅速腐烂。

袁可嘉译

齐格菲·沙逊

(1886—1967)

任何一个凭纯粹经验创作的诗人，都不免缺乏精深和博大。往往当经验沦为历史时，人们不难发现作品的生命力并没有洒上思想和艺术的光辉，而只是源于一种感人的记实性。客观地评价，沙逊在英国文学史上便是位纯粹经验的诗人。其文学创作的高峰是现实的战争残酷和痛苦的自我反省所馈赠的。无论是在他创作高峰期间，还是在他晚期冥想着超脱，寻求灵魂的安宁时，沙逊都没能调和好感性与理性的关系，总是摆脱不了纯粹经验所造成的平淡。

沙逊生于伦敦。幼年时生性活泼。在舒雅的田间度过童年"非常缓慢的时光"。也许是由于秉承了母亲的犹太血性，沙逊自称在幼年便赋有"先知般的洞察力"和一股争强的豪气。第一次世界大战爆发后，争强的豪气戏谑地暗淡了他"先知般的洞察力"，在法国前线的战壕里写出了不少狂热的战争诗句：

> "战争使我们聪慧
> 为自由而战，我们是自由的。"

然而，战争毕竟不是儿时的游戏，战争的天性是残酷的，面对现实，沙逊开始经历一场痛苦的自我反省。

一九一七年出版的《老猎手集》和翌年出版的《反击》集中了他最优秀的反战作品。

《梦幻者》和《进攻》是两首典型的反战作品。前者借战前和战时的比较，渲染战争的残酷，后者纯以白描的笔法烘托出一种纯粹的经验，通过形象的语言，追求图象效果。诗中所表现出的战争从根本上摧毁了，而非发展了，人类的崇高性，是非人性的野蛮表现。这两首诗流露出诗人非常模糊的自然主义倾向和尚不成熟的浪漫主义特征。

《对战争经验的抑制》，也许是由于距离所造成的空间感的原因，较前两首纯粹经验的描写读来更为感人：

……多么愚蠢的乞丐
竟以荣耀、柔和的火焰灼焦自己的双翅

语言辛辣，形象，有一定的讽刺效果。

早期受沙逊影响的另一位战争诗人欧文认为沙逊的诗歌没有把强烈可怖的时刻与人类的情感紧密相联，然而作为一个时期的发言人，沙逊对战争的控诉，具有长久的生命力。

译者

梦 幻 者

战士是死亡灰色地域的公民，
得不到时光翌日的酬遗。

伫立于劫运沉重的时辰，
　唯有夙怨、妒忌与愁悲。

战士立誓行动；必须用生命
　去换取炽灼而惨重的高潮。
战士是梦幻者；当枪炮齐鸣
　却憧想着娇妻、床和温暖的家巢。

我看见他们在污秽的堑壕遭耗子啮噬，
　在坍破的战沟里任凭雨浸浇，
却于弹丸蝙蝠间梦怀着昔日，
　他们渴求重温小小的争吵、
公假日和电影，再乘火车去办公室，
　可又被这所有绝望的希冀讥嘲。

进　　攻

拂晓时一片暗褐色的山梁
暴露给红日疯狂的紫光，
透过浓烈荡曳的烟雾在燃炽，
烟雾遮掩住斑斑弹痕的险岗，
一辆又一辆坦克播晃着向漉网逼过。
掩护的炮火轰鸣射向高空。笨拙地
背负着炮弹、钢枪、铁铲和战具，
战士挤撞着爬出迎着密集的炮火。

行行灰色、怨怒的面孔带着恐惧，
离开战壕，翻上堑沟壕叉，
而手腕上时光滴答盲然又匆匆地流过，
希望：偷窥着双目，拳头紧握，
跟跄在泥泞中。主啊！制止这场战争吧。

对战争经验的抑制

点上蜡烛；一根；两根；有只飞蛾；
飞撞进烛火，多么愚蠢的乞丐
竟以荣耀、柔和的火焰灼焦自己的双翅——
不，不，不，不是如此；——联想战争是残酷的，
当被你整日压抑的念头回来将你恐吓。
何况久已被证实，除了放纵那些
将他们驱进林丛间去闲语的丑恶念头
士兵们并不疯狂。

点着你的烟斗；看，多么强壮的手，
深呼吸；停止思绪，数到十五，
那么你就同雨一样正确……

为什么不下雨？……
我渴望今夜风急雨骤，
用倾盆的天水冲洗这黑暗，
使玫瑰摇晃着湿漉漉的花瓣。

书本：安静而耐心地立在书架上，
是多么欢快的伙伴，
深紫色，黑、白、绿色的书衣，
五颜六色。你想读哪一本？
哦！快些，求你读点东西；书中充满了智慧。
告诉你天下的才智
尽在书架上等待你；可你
空坐着啃咬铁钉，抽尽烟斗，
又去聆听无限的沉寂：天花板上
一只肥大、炫目的蛾子飞荡；
在屋外窒息的空气中
花园等待着迟来的事物。
树丛间定有成群的鬼魅——
疆场上战死的不是人——那是在法国——
而是裹着殓衣的可怖人形——缓缓自然
死去的老人，——灵魂邪恶的老人，
卑鄙的罪恶腐朽了他们的肉体。

……

在家中你是那么地恬静、安宁；
可你从未想过曾经有过血的鏖战！……
你应该知道，你能听到枪声。
听！嗒、嗒、嗒——非常轻柔……从未停息——
那些细语的枪炮——哦，天哪！我要出去
抓住枪炮让它们停息——我快疯了；
因为那枪炮声，我变得要发狂了。

以上三首周强译

艾特温·缪亚

(1887—1959)

缪亚，苏格兰人，是英国二十世纪的重要作家，做了许多工作，例如介绍过卡夫卡的作品，写过有关小说结构的颇有见地的专著，但主要是一个诗人。他爱苏格兰，但认为时至二十世纪，不宜于再用苏格兰方言写作，因此而与休·麦克迪儿米德有一场很激烈的争论。他本人的诗是完全用英语写的。

他的诗采用传统的形式，但在内容上多所扩展，例如对于时间问题、善恶问题、现代世界上的流亡和隔离等现象等等都有新的探讨。《格斗》一诗中含有对现代残酷战争的比喻，然而又指出真正失败的未必是显然居于劣势的弱者；而《马》这首被誉为“原子时代的伟大而可怕的诗篇”(T.S.艾略特语)①，更是通过一群马的重来表明在一场核战的浩劫过后人也许能从归真返朴中得到希望。

在写法上他着重准确，即要写出真情实感，恰如其分，不夸张，但也不浮泛。他似乎写得很“实”，但又常有一种梦幻式的气氛，往往实笔只是一种比喻，一种象征，背后还有更大更深厚的东西。显然，他受到了他所翻译的卡夫卡的影响；所不同的，是他并不给人阴郁的印象。

---

① 见《缪亚诗集》(伦敦，1952年)前言。

在这个意义上，他是一个没有现代派外表的真正的现代派。在他的传统式的明白晓畅后面有着现代的敏感和深刻；他似乎简单易懂，但又经得起一再重读。没有几个二十世纪的诗人具备这两重品质，即既有可读性，又有可发掘性。

王佐良

堡　　垒[①]

整个夏天我们过得安心，
每天从城墙垛口
看麦田里收割的人们，
半英里外来了敌兵，
似乎还不成威胁的气候。

我们以为无须担心，
有武器，有给养，一箱又一箱，
我们的城墙高耸，叠叠层层，

① 这首诗可以有几种解释：一个是它针对苏格兰的历史，指出苏格兰之并入英格兰，是由于少数苏格兰败类受到金钱的诱惑，出卖了祖国。这也是过去彭斯的看法，具见其诗篇《这一撮民族败类》。另一个解释是：此诗针对一般的情况，说明往往一个国家的失败，是因为内部有人被敌人用金钱收买了。很可能，在缪亚的思想里这两种看法是并存的，而以后者为主。缪亚是卡夫卡的英译者，他的诗里常有虚实并存，而化实为虚，通过局部而看全体的情况，有如卡夫卡的《审判》。

友邻的盟军正在开近，
沿着每条绿荫的夏天路上。

我们城门坚固，城墙厚实，
石头又高又滑，没有人站得住
脚跟，没有任何诡计
能骗过我们，叫我们降或死，
只有小鸟才能把阵地飞渡。

他们能拿什么来诱引？
我们队长英勇，我们自己忠于国……
有一张私家的小门，
一张该死的小小篱笆门，
一个干瘪的管事让他们通过。

啊，一下子我们曲折的地道
变成脆弱而不能信赖，
没有哼一声，我们的事业已经摧倒，
有名的堡垒也被端掉，
暴露了它所有的秘密的台阶。

这可耻的故事该怎么说？
我到死都要坚持：
我们被出卖了，无法挽救，
黄金是我们唯一的敌国，
而对它我们没有作战的武器。

证　　实①

是的，亲爱的，你这张脸正是人的脸，
我在心里等待它已经多年，
我见过虚假而追求真诚，
终于发现了你，象旅人发现一个
欢迎站，却处在错误的
山谷、岩石和急转的土路之间。可是你，
我该怎么叫你？沙漠里的喷泉，
一个干燥的国家里一泓清水，
或者任何诚实的好东西，有一双眼睛
会照亮整个世界，一颗开放的心，
真诚地给人东西，给最本质的行动，
第一个美好的世界，花朵、发芽的种子，
炉火，坚毅的大地，流荡的海，
并不是每一部分都美或者希罕，
而象你自己，正是它们的本色。

以上两首王佐良译

① 缪亚的情诗之一，写得准确，没有把爱人理想化，"不是每一部分都美或者希罕"，而着重一切是"艳"，即人的本质。这样的情诗同那种伤感的、卿卿我我的传统情诗是大异其趣的。

爱得这么久[1]

长久地我在爱着
是什么我不会说
因而要写首歌
关于那不可捉摸
它既无模样也无形态，
但是怎能摆脱得开。

它甚至无名，
可偏偏是永在；
考验或不考验，都成，
就是和我离不开；
轻如呼吸，可安然
犹如屹立的青山。
它可是一切存在，
虽不知确是何物；
存在，存在，存在，

---

① 本诗是缪亚自己最喜爱的诗之一。1952年他曾自述写诗过程：二次大战期间，他在爱丁堡附近一个村庄里，"时间是深夏一个沉闷、多云无风的日子，天气很热。我坐在草地上望着一些茅屋和群山，觉得很喜欢它们；这是忽然感到的，并没有理由，只是喜欢而并不是因为茅屋挺有趣或群山有浪漫气息。我感到一种明显的对身下的土地的热情，好象爱上了大地本身，爱上了那柔和的光亮。这些我以前都感到过，但那天下午一切都升华为这首诗了。"这段话应是本诗的最好注脚。

是它的累也是它的福。
我何时可以肯定说
我爱的是什么？

这幸福幸福的爱
包围它是流涕悲哀，
上下压力一齐来，
有明天更有现在；
一个小小乐园
夹在世界的台钳间。

在那里它很满意
无忧虑活象儿童，
虽然身在囚禁里
可成长得香馥郁葱；
受屈，不怕受屈，
在世上怡然自足。

这种爱我一时感到
为什么我也不清楚
而一时又匆然去了
就象快乐的牡鹿
在猛虎利爪间处
遵守一整套规律
听命运毫不含糊。

周珏良译

格　　斗①

那情景人类不忍目睹。
沉醉的天幕下
败草狼藉、碎土零乱的
荒地上的那场格斗，
只有蟾蜍或毒蛇可以观赏。

看了这场格斗，我诅咒那只
冠饰于顶、傲慢骄矜的禽兽。
他华贵的色彩尽披于身，

---

① 多数评论家认为这是缪亚最杰出的作品。诗的素材来自诗人一次梦境。缪亚在他的自传中谈到这首诗时说，他梦见那两只禽兽，他们怒目相视，意欲决一死战。他可以看出他们“相互认识，肯定曾经格斗过无数次，而此番格斗后还会再次厮杀。每一次相遇都是初次的遭遇，每次肯定总是色泽暗淡、有忍耐性的那一只失败，而胜者总是那只色彩华丽的猛兽。我没有看到他们厮杀，但我肯定那将是惨不忍睹的，也许有其含义”。缪亚没有解释诗的寓意，虽然作品带有浓重、神奇的梦幻色彩，诗人所要表达的思想并不难捕捉。读者被带入这梦境中，分享那旁观者的情感：“败者应是险些取胜的一位。/于是他充满狂暴的怒气。/……但我从未见过一只禽兽/如此无能，却又这般勇敢。/……心怀杀机的猛兽不能如愿/气急败坏，胀鼓着肚皮，以致/你会认为他已陷入了绝望。”诗人的立场在这里是非常清楚的。这首诗的表层描述是很简单的，但其含义深远，难以用几句话说清，而且没有必要试图断定两只禽兽在诗人的心目中具体象征现实中的什么。也许，我们可以这样讲，从《格斗》中可以看到一位敏感而有信仰的诗人怀着恐惧的心情，而又充满希望地观望着现代人类社会。

掩住一双
掏心取腹的利爪。

豹的身躯、鹰的头颅，
尖利的嘴巴、狮的鬃毛，
冰霜般的灰色羽翼
向身后展去——他仿佛是万兽杂交而生。
我不会再看到他的同类。

一旁走来他的对手——
一个柔软、圆滚、色如泥土的东西，
可怜他那千疮百孔的身躯
如同一只破旧的麻包
一堆该抛弃的破烂。

然而，他面对面地等待那只
疯狂的猛兽发动迅猛的攻击，
以早见分晓。此时此地
容不得奢想怜悯与恩赐，
愤怒逼迫他做决死一战。

静立的大树旁，那双利爪有如魔掌，
忽左忽右，飞快地出击。
谁都会断定，
格斗就于此结束，若不是
那只小兽没有就此死去。

因为他避开了致命的攻击，
缩起抽搐的身躯，踉踉跄跄躲进巢穴，
似乎那里更安全。格斗至此暂止，
败者应是险些取胜的一位。
于是他充满狂暴的怒气。

片刻间，荒地上空寂、凄凉，
昏沉沉仿佛暂时从痛苦中解脱。
蟋蟀开始鸣唱，多刺的荆棘摇曳着，
接着，是一阵轻微的响动。
两位斗士重新摆开阵脚。

一切从头开始。狡黠的利爪
一伸一缩，来势凶猛。难道没有办法
从利爪下救出那堆破布烂麻？
没有。但我从未见过一只禽兽
如此无能，却又这般勇敢。

不公平的厮杀在大树观望下，
此时此刻，仍在继续。
心怀杀机的猛兽不能如愿
气急败坏，胀鼓着肚皮，以致
你会认为他已陷入了绝望。

一只脚踏在伊甸园中①

一只脚还踏在伊甸园中，我止步
远望那方另一片土地。
世界非凡的白天已近日暮，
而那片我们耕耘已久
播种下爱与恨的土地看去太陌生。
时间的创造反为时间所困扰。
没有力量可以分开
葳蕤并存的五谷与莠草。
杂草似纹章，无声中将健壮的
苗根缠绕：这些都属于我们。
善与恶紧密并存于
罪孽与慈善的土地，
在那里将开始我们的收获。

然而，万物之根仍萌生于伊甸园中，
和最初的那天一样洁净。
时间夺去了繁枝硕果，
把原古的叶子

① 这是诗人后期的作品。缪亚承认过去与现在、恶与善的并存，他不是个社会改革家，也不企望有“意外的福泽”从天而降；但他坚信，人类的历史是一则永恒的寓言。人类真正的价值，真、善、美，植根于伊甸园中，总有一天人类能重返乐园，寻回自己的根。

烧烤成悲惨可怕的形状
散落于冬日的小径。
可伊甸园中从未听说
荒原与枯枝上还能长出鲜花。
哀戚和慈善的花朵
只在那方昏暗的土地上盛开。
伊甸园怎能有
希望、信仰、怜悯与博爱可谈。
不到它的时日全被埋葬，
不到记忆重又找回它的宝藏，
意外的福泽不会从天堂里
透过层层乌云的天空降下来。

以上两首王军译

马①

那场叫世界昏迷的七日之战过后
不过十二个月，
一个傍晚，夜色已深，这群奇怪的马来了。
那时候，刚同寂静订了盟约，
但开始几天太冷静了，

① 这是缪亚的名作之一，受到普遍赞扬。诗人假想一场原子大战过后，生活回到了单纯朴素的农耕时代，一群神秘的马到来，象征着一种古老的友伴关系的重新恢复。“自由的服役”是他强调的一点。

我们听着自己的呼吸声音，感到害怕。
第二天，
收音机坏了，我们转着旋纽，没有声音；
第三天一条兵舰驶过，朝北开去，
甲板上堆满了死人。第六天，
一架飞机越过我们头上，栽进海里。
此后什么也没有了。收音机变成哑巴，
但还立在我们的厨房角落里，
也许也立在全世界几百万个
房间里，开着。但现在即使它们出声，
即使它们突然又发出声音，
钟鸣十二下之后又有人报告新闻，
我们也不愿听了，不愿再让它带回来
那个坏的旧世界，那个一口就把它的儿童
吞掉的旧世界。我们再也不要它了。
有时我们想起各国人民在昏睡，
弯着身子，闭着眼，裹在穿不透的哀愁之中，
接着我们又感到这想法的奇怪。
几架拖拉机停在我们的田地上，一到晚上
它们象湿淋淋的海怪蹲着等待什么。
我们让它们在那里生锈——
"它们会腐朽，犹如剩的土壤。"
我们拿生了锈的耕犁套在牛背后，
已经多年不用这犁了。我们退回到
远远越过我们父辈的地的年代。

接着，那天傍晚，

夏天快结束的时候，那群奇怪的马来了。
我们听见远远路上一阵敲击声，
咚咚地越来越响了，停了一下，又响了，
等到快拐弯的时候变成了一片雷鸣。
我们看见它们的头
象狂浪般向前涌进，感到害怕。
在我们父亲的时候，把马都卖了，
买新的拖拉机。现在见了觉得奇怪，
它们象是古代盾牌上名驹
或骑士故事里画的骏马。
我们不敢接近它们，而它们等待着，
固执而又害羞，象是早已奉了命令
来寻找我们的下落，
恢复早已失掉的古代的友伴关系。
在这最初的一刻，我们从未想到
它们是该受我们占有和使用的牲畜。
它们当中有五六匹小马，
出生在这个破碎的世界的某处荒野，
可是新鲜活跳，象是来自它们自己的伊甸园。
后来这群马拉起我们的犁，背起我们的包，
但这是一种自由的服役，看了叫我们心跳，
我们的生活变了；它们的到来是我们的重新开始。

王佐良译

伊迪斯·席特维尔

（1887—1964）

女诗人席特维尔生在一个贵族家庭。她的教育正象她自己所说“是在秘密中”进行的。但她和她的两位弟弟萨其维瑞和奥斯伯特都成为二十世纪英国的重要诗人，而且她比她的两位受过伊顿学校贵族教育的弟弟还享有更大的声誉。在一九一六至一九二一年间她成为《轮》的六套组诗的编辑和主要撰稿人。她除了发表《小丑之家》、《木飞马》、《门面》和《农村的喜剧》等诗集之外还撰写评论文。

作为诗人，席特维尔的最大特点是对诗的语言的运用有着特殊的才能。评论家勒·温特迈尔说她的语言能发出木琴和玻璃器的声音，极富音乐性。她的诗有的在情调上异常优美如“插曲”，有的反映了她对人的尖锐观察，如在《奥贝德》中她描写一个来自农村的女佣在主人家里时所感受到的半睡眠状态的单调生活。她又善于创造糅现实情景与幻想为一体的意象，如“纸的天空”，“羊毛的海洋”，世界是“一个由羽毛似的大气生下的光滑的蛋”。她这种嬉戏于真实和荒诞幻境之间的爱好使她的诗具有某些超现实主义的特色。在写一位阔亲戚的家时她说：

太阳光打着醉嗝，苍白如粉垩，

因为空洞的谈话而昏醉
沉默发出蛇的嘘气声
软体动物的无力和格格响着的疼痛……

《耳聋器的独唱》

又如将风的温和宜人说成“小马似的风嗅着手”，树木“发出嘘声象绿鹅”，静寂如“漏水的水龙头”。

进入四十年代后，由于人类在又一次经受灾难的考验，伦敦遭受纳粹通宵达旦的空袭，轰炸的震波摇撼了席特维尔的艺术世界。这里所选的《雨，还在下》就是这一时期的代表作之一。它反映了女诗人在这个历史转折点时的思想感情。她透过她的冷色的艺术深思来写战争给人类命运带来的问题。她对战争的思考给她的诗一种早期所没有的社会意义和现实深度，今天对我们有一种特殊吸引力。

《雨，还在下》是一首富有立体感的诗。席特维尔将伦敦空袭这一在一定时间地点发生的事置于宗教象征主义的投射中，从而使历史事件超出了它的有限时空而获得立体的多层次的意义。在这首诗里很多普通的日用词汇由于上下文的象征联系而获得多层的内涵。譬如“雨”这个词在诗里至少有着两重意义。它既是弹落如雨的“雨”，又是《圣经》中所说的“雨”。《马太福音》中曾提到建立在岩石上的房屋不会被雨冲垮，而建在沙上的房屋会在雨中倒塌。在第二次世界大战初期，希特勒自恃空军优势，妄想在短期的空袭中击垮英国，达到拿破仑所没有达到的侵略效果。当时英国孤立无援，皇家空军在浴血迎战中阻拦了纳粹的闪电战。因此这是英国的存亡受到历史的考验的一个关键时刻。英国究竟是岩石上的建筑，还是沙滩上的堡垒？在

《雨，还在下》一诗中是一个主题思想。诗中一共六次重复地提到“雨，还在下”这行发人深省的诗。每次都加深了读者对这句诗的深意的领会。诗中除了明显地运用《圣经》中关于人的与生俱来的弱点和过失的说法之外，还借用《圣经》中关于最后审判日的描写。据说在这一天人世沉没于黑暗，直至人子降临，耶稣为人赎罪的宗教故事也成为这首诗的一部分结构。所谓“光”、“火花”是指宗教信仰而言。席特维尔成功地运用这些宗教神话和隐喻，加深了这首诗的历史深度。它涉及人类在社会发展中所遇到的自相残杀，野心贪婪的角逐，善恶不分等重大的问题。但作者没有能跳出自己的文化宗教背景来看问题，因此只能提出问题，并抒发了自己在沉思这些问题时的沉痛心情。全诗的感情色调是肃穆而冷静的，没有十七世纪玄学诗的强烈感情，也没有十九世纪浪漫主义的激情，而是倾向于古典主义的凝重。诗中不乏诗人所擅长的行内韵和双声的技巧。如第一节第一、二行中的叠韵和二、三行中的双声都组成诗行间的交错音乐，读起来很富乐感。有的评论家认为席特维尔的早期作品在词句音乐性方面的贡献突出，并能做到内容和形式和谐，后期社会性较强的作品似乎没有能找到同等成功的表达形式。必须承认诗人并没有涉入世纪初英美新诗的革新运动，但她后期诗的深刻性仍对今天的读者有很大的吸引力。

译者

"雨，还在下"

（一九四〇年通宵达旦的空袭）

雨，还在下——
黝黑象人世，阴暗如同我们的损失——
瞎了眼，象那十字架上
一千九百四十颗钉子。

雨，还在下
发出心跳的声音，又变成
铁锤敲打
在那"陶器匠的场地"①上，还有
那圣墓上不虔诚的脚步：
　　　　雨，还在下
落在"血腥地"②上，那儿渺小的希望
在生育，而人们的头脑
培育着贪婪，那该隐③额头里的蛀虫。

雨，还在下

---

① 陶器匠的场地是耶路撒冷埋葬穷人和流浪者的坟场。

② 犹大在出卖耶稣后用酬金买了一块土地，他跌倒在这块地上，胸腹开裂，肠胃流出，耶路撒冷人称那地为"血腥地"。

③ 《圣经·旧约·创世记》说亚当、夏娃的长子该隐杀死弟艾贝尔，为人间第一个杀人犯。

落在那十字架上挨饿的人①的脚上
耶稣，他日夜钉在那儿，宽恕我们——
宽恕戴夫斯和拉撒路：②
在雨里脓疮和黄金是一体

雨，还在下——
血，还在流，从挨饿的人受伤的肋胁；
他在心灵里担负着一切创伤
那些发过光又死了的，那最后微弱的火花
在那自我谋杀者③的心里，那可悲的，不通情理的

黑暗的伤疤，那被诱捕到的大熊的伤口，
那瞎了的、哭泣的大熊，他的主人
鞭打着它可怜的肉躯，
那被狩猎者捉到的野兔的泪水

雨，还在下——
啊，我将跃向我的上帝：谁把我拉下来？
瞧，瞧耶稣的血流在天空：④
从那被我们钉在架上的额角流出

---

① 指耶稣曾在荒野上挨饿，拒绝魔鬼的引诱。

② 戴夫斯是《圣经》中一个富人，拉撒路是穷人。

③ 指耶稣，耶稣的死是上帝规定的，用来偿还人的罪过，因此是自我谋杀。

④ 引自马娄名剧《浮士德博士》第五幕第二景。浮士德等候魔鬼在午夜时来临，惩罚他。他在绝望中喊道：“啊，我将跃向我的上帝：谁把我拉下来？/瞧，瞧耶稣的血流在天空。”

深深流入垂死者，流入干渴的心
那藏着世间火花的心——为痛苦所染黑
象凯撒的桂冠。①

而后，有一个人发话了，他
象人们的心，一度是孩童。睡在群兽中——
"我仍然爱，仍然发出天真的光——我的血——
为了你。"

郑 敏译

① 罗马独裁者(公元前100?--前44)，想当皇帝，击败庞贝后被布鲁图等所刺杀。

托麦斯·斯登斯·艾略特

(1888—1965)

艾略特也许不是二十世纪最伟大的英语诗人，但毫无疑问是最有影响的英语诗人。通过他自己的诗，也通过他的一整套文论，艾略特把他的现代主义传播到了世界上一切对诗歌革新有憧憬、有实践的地方，在整整半个世纪之内使人们读他，谈他，学他，也骂他反对他，至今余波未息。

然而这是一种奇怪的现代主义，因为伴随而来的是一种正统的传统观——不仅仍然要传统，而且要以罗马天主教、英国国教为中心的传统，只不过传统连续不断，时时更新，古今优秀文学是同时并存的。在实践里，当然艾略特泄露了他的偏爱，他的美国出身（因而比欧洲文人更倾倒于欧洲文化），他也有过的浮华、气盛的青年时期（因而故作惊人之言，说什么《哈姆雷特》是一个艺术上的失败，弥尔顿是破坏了英语表达力的罪魁等等），同时也确实有效地改变了高雅社会的一部分文学趣味，使他们放下浪漫派，拿起玄学派、法国后象征派和詹姆士一世时期的诗剧。

艾略特的诗里也有这一些和更多的文学作品的"同时存在"，因为摘引别人作品是他写诗的手法之一。不止摘引，他还借用神话、传说、哲学和心理学的新学说、人类学和社会学的新成果，等等，因此他最著名的作品《荒原》看起来就象是大量

引语的拼贴画。这样的引语识者不多，于是他又加了大量注释，使得读诗又变成了做学问。

没有任何人能只靠摘引和注释写出好诗来；艾略特除了掉书袋之外，是有真实诗才的。首先，他敏锐地看出了第一次世界大战前后欧洲所遭遇的文明危机，他对这危机的严重性的认识也远比一般时事观察家要深得多，而危机范围之大则他认为从"不真实的城市"一直伸展到每人的灵魂之中。

其次，他运用了一种技巧，既能传达这样一个复杂的主题，又能把读者卷入新的诗风。他不容许他的读者——当然也不容许他自己——堕入甜美的、感伤的抒情调子，因为那样的调子引不出危机感；这就是为什么他在理论和实践上都要大力反对浪漫主义。针对浪漫派的优美音调，他选择了无韵的自由诗作为主要形式，其风格特点是散文化、口语化。针对浪漫派的黄昏、月亮、玫瑰之类，他用新的形象去震惊读者。

今天，读者当然不再感到震惊了。但在《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》发表之初(1917年)，人们是不习惯艾略特的这类形象的：

> 朝天空慢慢铺展着黄昏
> 好似病人麻醉在手术桌上；
> …………
> 街连着街，好象一场讨厌的争议
> 带有阴险的意图
> 要把你引向一个重大的问题……

这些形象里既有现代城市生活，又有现代知识分子的心智

活动，都传达了尖锐的现实感。艾略特的匠心，还见于更切近日常生活的形象：

> 我是用咖啡匙子量走了我的生命；
> …………
> 那我怎么能开始吐出
> 我的生活和习惯的全部剩烟头？

特别是读者容易忽略过去的：

> 啊，我变老了……我变老了……
> 我将要卷起我的长裤的裤脚。

一个简单的动作，然而代表了一片心情：只有心情上衰老的人才那样小心保护裤脚，才为了方便而放弃雅观。这一形象也就起了"客观关连物"的作用——这一理论，连同它的名词，都是艾略特提出的。

至于《荒原》，那么整诗就笼罩在一大形象之内：二十世纪的西方是一片荒原，没有水来滋润，不能生产，需要渔王回来，需要雷声震鸣——而实际上水又所在都是，河流和海洋，真实的和想象的，都在通过韵律、形象、联想，通过音乐和画面，形成了一条意义的潜流。在这等地方，我们又看出艾略特的丰富和深刻，看出他从现代艺术学到的作曲和构图的新原理。他完全可以写得很美，只不过这是一种节奏和色彩组成的美，例如：

有时我能听见
在下泰晤士街的酒吧间旁，
一只四弦琴的悦耳的怨诉，
而酒吧间内渔贩子们正在歇午，
发出嘈杂的喧声，还有殉道堂：
在它那壁上是说不尽的
爱奥尼亚的皎洁与金色的辉煌。

四弦琴的悦耳的怨诉，渔贩子的嘈杂的喧声，带来了生命力，而最后则是建筑美和“它那壁上说不尽的……皎洁与金色的辉煌”。这样的一段诗出现在有关两个小职员有欲无情的幽会的描绘之后，就显得分外地美丽，荒原的枯燥和寂寞也就被暂时地打破了。

艾略特并不停顿原地。在发展的路上，他有成功，也有失败。所谓失败，是指他在诗剧上的试验。他想在二十世纪的条件下复兴十七世纪型的诗剧。他写出了不少好台词，象《大教堂谋杀案》里借用宗教仪式来作的形式试验也是成功的，但是尽管他在五十年代下了很大力气一连写了五六个剧本，其中多数还曾上演，甚至盛大上演，并且博得好评，现在我们看得清楚：《元老政治家》之类的剧本已被遗忘，诗剧也没有复兴。

倒是在大写诗剧之前，艾略特已经发表了另一部大作品：《四个四重奏》。真正的成功是在这里。艾略特本人说过他羡慕贝多芬后期写的几个四重奏，认为在那里音乐进入了更高级的纯粹的境界。《四个四重奏》也进入了纯粹的境界，大段的回旋式的陈述里包含着对人生的沉思，对乡村景物的感应，自我反省，自我辩论，以及对诗歌语言的关注：

去年的话属于去年的语言，
而明年的话等待另外一个声音。

但同时，诗又满载着历史的记忆和今天的现实：

当黑色的鸽子吐着闪亮的舌头
在他归途的地平线下经过

轰炸机出现了，英国的命运同时间和历史交叉在一点，这又是真正的战争诗。艾略特立在战争的黑夜里，想起了曾居斯土的祖先，想起了英国的将来。这时他早已脱去了炫奇的外衣，沉静下来，只靠深刻的思考、近乎透明的语言、余响不绝的音韵，写下了他最好的诗。

王佐良

阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌

假如我认为，我是回答
一个能转回阳世间的人，
那么这火焰就不会再摇闪。
但既然，如我听到的果真，
没有人能活着离开这深渊，
我回答你就不必害怕流言。①

① 此段引诗原用意大利文，为但丁《神曲·地狱篇》第27章61—66行。

那么我们走吧，你我两个人，
正当朝天空慢慢铺展着黄昏
好似病人麻醉在手术桌上；
我们走吧，穿过一些半冷清的街，
那儿休憩的场所正人声喋喋；　　5
有夜夜不宁的下等歇夜旅店
和满地蚌壳的铺锯末的饭馆；
街连着街，好象一场讨厌的争议
带有阴险的意图
要把你引向一个重大的问题……　　10
唉，不要问，“那是什么？”
让我们快点走去作客。

在客厅里女士们来回地走，
谈着画家米开朗琪罗。

黄色的雾在窗玻璃上擦着它的背，　　15
黄色的烟在窗玻璃上擦着它的嘴，
把它的舌头舐进黄昏的角落，
徘徊在快要干涸的水坑上；
让跌下烟囱的烟灰落上它的背，
它溜下台阶，忽地纵身跳跃，　　20
看到这是一个温柔的十月的夜，
于是便在房子附近蜷伏起来安睡。

啊，确实地，总会有时间

看黄色的烟沿着街滑行，
在窗玻璃上擦着它的背；　　25
总会有时间，总会有时间
装一副面容去会见你去见的脸；
总会有时间去暗杀和创新，
去一天天从事于手的巨大业绩，
在你的茶盘上拿起或放下一个问题；　　30
有的是时间，无论你，无论我，
还有的是时间犹豫一百遍，
或看到一百种幻景再完全改过，
在吃一片烤面包和饮茶以前。

在客厅里女士们来回地走，　　35
谈着画家米开朗琪罗。
啊，确实地，总还有时间
来疑问，“我可有勇气？”“我可有勇气？”
总还有时间来转身走下楼梯，
把一块秃顶暴露给人去注意——　　40
（她们会说：“他的头发变得多么稀！”）
我的晨礼服，我的硬领在颚下笔挺，
我的领带雅致而多彩，为一个简朴的别针所确定——
（她们会说：“可是他的胳膊腿多么细！”）
我可有勇气　　45
搅乱这个宇宙？
在一分钟里总还有时间
决定和变卦，过一分钟再变回头。

因为我已经熟悉了她们，熟悉了一切——
熟悉了那些黄昏，和上下午的情景，　　50
我是用咖啡匙子量走了我的生命；
我知道每当隔壁响起了音乐
话声就逐渐低微而至停歇。
　　所以我怎么敢提出？

而且我已熟悉那些眼睛，熟悉了一切——　　55
那些眼睛能用一句成语的公式把你盯住，
当我被公式化了，在钉针下趴伏，
当我被钉着在墙壁上挣扎，
那我怎么能开始吐出
我的生活和习惯的全部剩烟头？　　60
　　我又怎么敢开口？

而且我已经熟悉那些胳膊，熟悉了一切——
那些胳膊带着镯子，又袒露又白净
（可是在灯光下，显得淡褐色毛茸茸！）
是否由于衣裙的香气　　65
使得我这样话离本题？
那些胳膊或围着肩巾，或横在案头。
　　那时候我该提出吗？
　　可是我怎么开口？

是否我说，我在黄昏时走过窄小的街，　　70

看到孤独的男子只穿着衬衫
倚在窗口，烟斗里冒着袅袅的烟？……

那我就会成为一对兽爪
急急掠过沉默的海底。

啊，那下午，那黄昏，睡得多平静！　　75
被纤长的手指轻轻抚爱，
睡了……倦慵的……或者它装病，
躺在地板上，就在你我脚边伸开。
是否我，在用过茶、糕点和冰食以后，
有魄力把这一刻推到紧要的关头？　　80
然而，尽管我曾哭泣和斋戒，哭泣和祈祷，
尽管我看见我的头（有一点秃了）用盘子端进来，
我不是先知——这也不值得大惊小怪；
我曾看到我伟大的时刻一晃，
我曾看到那永恒的“侍者”拿着我的外衣暗笑，　　85
一句话，我有点害怕。

而且，归根到底，是不是值得
当小吃、果子酱和红茶已用过，
在杯盘中间，当人们谈着你和我，
是不是值得以一个微笑　　90
把这件事情硬啃下一口，
把整个宇宙压缩成一个球，
使它滚向一个重大的问题，

说道："我是拉撒路，从死人那里
来报一个信，我要告诉你们一切。"—— 95
万一她把枕垫放在头下一倚，
说道："唉，我的意思不是要谈这些；
不，我不是要谈这些。"

那么，归根到底，是不是值得，
是否值得在那许多次夕阳以后， 100
在庭院的散步和水淋过街道以后，
在读小说以后，在饮茶以后，在长裙拖过地板以后，——
说这些，和许多许多事情？——
要说出我想说的话绝不可能！
仿佛有幻灯把神经的图样投到幕上： 105
是否还值得如此难为情，
假如她放一个枕垫或掷下披肩，
把脸转向窗户，甩出一句：
"那可不是我的本意，
那可绝不是我的本意。" 110

不！我并非哈姆雷特王子，当也当不成；
我只是个侍从爵士，能逢场作戏，
能为一件事捧场，或为王子出主意，
就够好的了；无非是顺手的工具，
服服帖帖，巴不得有点用途， 115
细致，周详，处处小心翼翼，
满口高谈阔论，但有点愚鲁；

有时候，老实说，显得近乎可笑，
有时候，几乎是个丑角。

啊，我变老了……我变老了…… 120
我将要卷起我的长裤的裤脚。

我将把头发往后分吗？我可敢吃苹果？
我将穿上白法兰绒裤在海滩上走过。
我听见了女水妖彼此对唱着歌。

我不认为她们会为我而唱歌。 125

我看过她们凌驾波浪驶向大海，
梳着打回来的波浪的白发，
当狂风把海水吹得又黑又白。

我们是停留于大海的宫室，
被海妖以红的和棕的海草装饰， 130
一旦被人声唤醒，我们就淹死。

说明 为便于读者了解和参考，现将美国批评家克里恒斯·布鲁克斯和罗伯特·华伦合著的《了解诗歌》(1950)一书中关于本诗的阐释摘译于下：

这篇诗是一个戏剧独白，一个人说出一段话来暗示他的经历并显示了他的性格。……普鲁弗洛克是一个中年人，有些过于敏感和怯懦，又企望又迁延，一方面害怕生命白白溜走，可又对事实无可奈何。他本是他的客厅世界的地道产物，可又对那个世界感到模糊地不满。不过，我们只有细

细观察，才能掌握本诗许多细节的全部意义并理解全诗的含意。现在就让我们按照顺序对各个细节观察一下吧。

本诗里的"你"是谁？它就是许多其他诗中所出现的那个"你"，即普通读者。但本诗中的"你"还特殊一点，它是普鲁弗洛克愿意向其展示内心秘密的人。关于这问题，我们在本文最后还要论到。

时间正是黄昏，"你"被邀请一起去访问，而这个黄昏世界在本诗往下叙述时变得越来越重要了。这个世界既非黑夜，又非白昼。昏黄的色彩渲染了本诗的气氛。这是一个"好似病人麻醉在手术桌上"的黄昏，由于这个形象，这昏黄世界也成了另一意义的昏黄世界，就是生与死之间的境界。这里也意味着病恹的世界，手术室的氛围。我们可以说，在某一意义上，普鲁弗洛克是在动外科手术，或至少进行疾病检查（这病人既是他的世界，也是他自己）。他在寻求一个问题的答案——这是"一个重大的问题"，对这问题"你"不能问，只能从这次访问中，在看到普鲁弗洛克的世界后才能理解。

要达到普鲁弗洛克的特殊世界，"你"必须走过一段由阴险的街道组成的贫民窟。它为普鲁弗洛克的世界提供一个背景，一种对照，这对照在本诗后面部分尤其重要，但目前是为了指出那突如其来的女士们的谈话是多么琐碎。这并非说她们谈的主题琐碎。恰恰相反，那主题——米开朗琪罗是和女士们的琐碎形成对照的，因为他是有着强烈性格的人和辉煌的艺术家，而且还是文艺复兴伟大创造时期的典型人物；他和普鲁弗洛克世界的女士们很不相称。

在本诗第15—22行，我们进一步接触到这个昏黄世界。这里有一点发展是：烟和雾的降落有意加重那客厅与外界的隔绝。而且，睡猫的形象影射普鲁弗洛克世界的懒洋洋和漫无目的的特点。

在下一段（第23—34行）里，有两个主题呈现诗中：即时间主题和"表象及真实"主题。前一主题表现在：总还有时间来决定解决某一未名的"重大的问题"——来构制幻景和修改幻景。这里"幻景"（vision）一词很重要，因为它意味着某种基本洞察力，真理的一闪或美的一瞥。只有神秘

学家、圣徒、占卜人和诗人才看到"幻景"。可是这词又和"改过"并用，含有再思索和故意改变的意思，等等。本段的第二主题表现在：普鲁弗洛克要准备一副假相来应付世界。他不能直接面对外界，而必须伪装起来。

这种必须是怎么引起来的，现在还看不出，但在下一节（第37—48行）里我们看到：伪装是由于害怕嘲笑，怕世人的敌视的眼睛贪婪地瞄着每一缺陷。在这里，时间主题的侧重点也改变了。在前一节，是总会有时间来容许推迟重要的决定，可是现在，在那个思想里还渗入另一个思想，即时光迫人，暮年逼近。带着时光迫人的意识和恐惧，普鲁弗洛克敢不敢以一个重大的问题搅乱那个宇宙呢？

以下三节（第49—69行）进一步解释何以普鲁弗洛克不能搅乱宇宙。第一，他自己就属于那个世界，因此，他批评它就是甘冒大不韪。作为那个世界的完美的产物，又被它的庸碌无能的自卑感所熏染，他凭什么能提出对它的批判呢？其次，他害怕这个世界，那些敌视的眼睛在瞄着他。这种恐惧使他不敢改变他的"生活和习惯"。

这三节中的最后一节（第62—69行）好象和前两节有同样的格局：我已经熟悉了这个世界，等等，所以我怎么敢提出？可是它有新的内容，即胳膊和香气，这不能被认为仅仅是普鲁弗洛克世界的细节。归根到底，这首诗名为"情歌"，却迄未见爱情的故事。现在，不是一个女人，而是许多女人意味深长地呈现了。普鲁弗洛克被赤裸的胳膊和衣裙的阵阵香气所吸引，可就是在这陈述浪漫感情的几行中，我们看到一种更现实的观察在括弧中被提出来："可是在灯光下，显得淡褐色毛茸茸！"是否这仅仅是一带而过，还是指出了普鲁弗洛克的某方面？对"真正"的胳膊的观察和"浪漫"想象中的胳膊形成对照，这一事实即减弱了吸引力；针对着诱惑还暗示有一种厌恶，有一种对现实和肉体的弃绝。在这种情况下，普鲁弗洛克怎能"开口"呢？

以下五行（第70—74行）是一种插叙，发展着"爱情"主题。普鲁弗洛克想起了（一如在本诗开头）他走过陋巷和贫民窟，看见那里孤独的男子们，被社会所遗弃的人们。何以这里插入这一回忆呢？为什么它在此刻浮上

普鲁弗洛克的心中并写在诗里？普鲁弗洛克也是一个孤独的人，一个被社会遗弃的人，他突然感到自己和那些孤独者是一样的。但同时，他的处境却和他们不同。他们是因贫困、恶运、疾病或老年而孤独，而他的孤独是由于他畏缩和弃绝生活。

这种解释从一对兽爪那两行得到支持。兽爪是一种贪欲的象征，它和普鲁弗洛克的过于文雅和敏感得神经质的生存形成两个极端。可是绝望中的普鲁弗洛克宁愿过那种兽爪的生活，不管它如何低级和原始，只因为那是生活，而且是有目的的生活。贫民窟的景象和原始的海底都不同于普鲁弗洛克的世界；我们可以感到从第70行起，有了一种呆板的、散文的节奏，和本诗其他部分的流畅而松弛的节奏迥乎不同。

从第75行起，我们重又回到客厅来，回到普鲁弗洛克没有魄力促使"紧要关头"出现的那个被麻醉的、平静的昏黄世界来。主宰这一节的主题是时间主题，一种体力衰退和死亡临近的感觉，不是时间太多，而是时不我待的感觉。现在，在岁月蹉跎的感觉下，普鲁弗洛克的痛苦仿佛无所谓了；它没有任何成果。他承认他不是先知，也不是象施洗礼者约翰（注：施洗礼者约翰是耶稣的前驱，据说他奉派"为天主铺平道路"。《圣经·新约·马太福音》记载：希律王因为约翰阻止他娶自己的弟妇希罗底，而将约翰囚禁，但因百姓以约翰为先知，不敢杀他。以后希罗底的女儿沙乐美得到希律的欢心，要求希律把约翰杀掉，把他的头放在盘子上给她。希律果然照办了。）那样能宣告新的天道。在提及施洗礼者约翰的地方，我们还看到也有爱情故事的提示，因为那个先知所以致死，是由于他拒绝了沙乐美的爱情；普鲁弗洛克也拒绝了爱情，但并非由于他是虔信和热情传道的先知。他只不过是他的世界的产物，而在他那个世界里，甚至"死亡"也是一个侍役，在拿着他的外衣并暗笑这个有些滑稽的客人。连普鲁弗洛克的死也失去庄严和意义。

从第87到110行中，普鲁弗洛克自问，即使他逼临那紧要关头，这一切是否值得呢？这里牵涉到爱情故事，牵涉到和一个女人的某种默契。"把整个宇宙压缩成一个球"这句话影射到马韦尔的一首情歌：《致他的娇

羞的女友》。马韦尔的情人要把甜情蜜意压缩进至高无上的一刻，可是普鲁弗洛克呢，却要把整个宇宙压成一个球滚向一个"重大的问题"。换句话说，对普鲁弗洛克来说，那不仅是涉及个人关系的问题，而且是涉及世界及生活的意义。当然这两者不无关系，如果生活没有意义，个人关系也不可能有意义。

假如普鲁弗洛克能使那严重的一刻发生，他感到他就会象拉撒路一样从死者境域转回来。让我们考查一下这个典故包含什么意思吧。在《圣经》里有两个叫这名字的人。一个是躺在财主门口的乞丐（《路加福音》第16章），另一个是马利亚和马大的兄弟，他死后耶稣使之复生（《约翰福音》第11章）。当前一个拉撒路死去时，他被天使带去放在亚伯拉罕的怀里，而财主则进了地狱。财主看见拉撒路在享福，就请求打发拉撒路来给他送点水。亚伯拉罕不肯这样做，财主又请求至少打发拉撒路去告诫他的五个兄弟多行好事，以免下地狱之苦。亚伯拉罕回答说，他们有先知的话可以听从。

他[财主]说：我祖亚伯拉罕啊，不是的；若是有一个从死里复活的，到他们那里去，他们必要悔改。

亚伯拉罕说：若不听从摩西和先知的话，就是有一个从死里复活的，他们也是不听劝。

由此看来，两段有关拉撒路的故事，都包含着死后还阳，我们可以说这典故即影射这两段的这一共同内容。对普鲁弗洛克来说，死后还阳是指他从无意义的生存中觉醒过来。和耶稣叫拉撒路复活相似，"告诉一切"就是说出死后的情况，报道其可怕的情景。乞丐拉撒路的故事似较另一拉撒路的故事在这一用典中所占的比重更大些。普鲁弗洛克的告诫正象乞丐拉撒路之于财主们一样，不会被客厅的女士所重视；即使他提出那"重大的问题"，她也不会明白他谈的是什么。

在意识到这情形的同时，普鲁弗洛克还感到他自己的能力不足。他不是哈姆雷特王子（第111—120行）。哈姆雷特陷于犹豫和绝望中。他向奥菲丽亚提出一个"重大的问题"，可是她不了解他的意思。哈姆雷特犹豫不

决。但类比到此为止。哈姆雷特庄严而热情地和他的疑难作斗争。他没有屈服于神经质的逃避和怯懦。他面对的世界是邪恶而粗暴的，但不是昏黄而慵懒的。哈姆雷特悲剧和米开朗琪罗的作品一样是属于历史上一个伟大的创造时代，只一提到他们就会唤起那个与普鲁弗洛克世界完全不同的世界。富于忧郁的自嘲感的普鲁弗洛克看出这一切，他知道如果说那悲剧中有任何角色象他的话，那便是那饶舌而浅陋的老波隆尼阿斯，那阿谀的罗森克兰兹，或是那愚蠢的花花公子奥斯里克。也许，他可以算是那出现在许多伊丽莎白悲剧中的小丑——虽说哈姆雷特悲剧中没有小丑。

因此从第121行起，我们看到普鲁弗洛克安于他所扮演的角色，默认他将不再提出那重大的问题，默认他已经老得不必迟疑了。随着这一时间主题的提出，我们看到他已是一个走在海滩上黯然观望女郎们的老人，而那些女郎对他已不屑于一顾了。这一场景突然又转化成美和力的幻景，与普鲁弗洛克所居的世界迥然不同。女郎们仿佛成了女水妖，自如地驾着波浪朝向海外（她们自然的创造力）奔去。（我们应注意，这也指那兽爪掠过的海：粗野的力和美的幻景本来都是生命之源的大海的一个侧面。）

最后关于女水妖的一节（第129—131行）使我们看到，普鲁弗洛克原来的处境被奇怪地颠倒了：他不是"停留"在女士们谈论着米开朗琪罗的客厅里，而是在"大海的宫室"，被"女水妖"所包围着。当然这类经验不过是做梦：它要"被人声唤醒"的。醒了就意味着回到人世来，亦即被窒息而死："……我们就淹死。"

这结尾的形象精彩地概述了普鲁弗洛克的性格和处境：他只能在梦中陶醉于赐予生命的大海；而即使在那梦里，他也只是看到他那消极和被动的自我：他并没有"凌驾波浪驶向大海"；他停留在"宫室"里，被"海妖"装饰以海草。不过，尽管他不能在海里生活，或不能在浪漫的海底梦里生活，但他的干瘪的"人世"却窒息他。他成了一条脱离水的鱼。

是否这首诗只是一个性格素描，一个神经质"患者"的自嘲的暴露？或者它还有更多的含意，如果有更多的含意，我们到哪里去找呢？首先，我们在最后三行里看到突然使用"我们"。普鲁弗洛克把情况普遍化了；不仅

他自己，而且其他人也都处于同一困境中。其次，普鲁弗洛克的世界被着重指出是一个无意义的、半明半暗的世界，是一个被麻醉的梦界，它被置于另一世界即被击败的贫民窟世界之中。此外还有一处表示本诗有普遍的涵意。艾略特在本诗开首从但丁的《神曲》引来的一段题辞，原是被贬到地狱的吉多·达·蒙特费尔仇的一段讲话。他站在劫火中说："假如我认为，我是回答一个能转回阳世间的人，那么这火焰就不会再摇闪。（注：在蒙骗和欺诈者的那一层地狱里，每个阴魂都被包在一个大火焰中，在阴魂说话时，他的声音就自火苗顶尖发出来，因此那火苗就象舌头一样颤动和摇闪。）但既然，如我听到的果真，没有人能活着离开这深渊，我回答你就不必害怕流言。"吉多以为听他讲话的但丁也是被打入地狱的阴魂；因此，既然但丁不能回到阳世去传他的话，他就不必担心什么而讲起自己的过去和无耻的勾当。所以，这段题辞等于是说：普鲁弗洛克象被贬入地狱的吉多从火焰里说话一样；他所以对诗中的"你"（读者）讲话，是因为他认为读者也是被贬入地狱的，也属于和他一样的世界，也患着同样的病。这个病就是失去信念，失去对生活意义的信心，失去对任何事情的创造力，意志薄弱和神经质的自我思考。由此看来，归根到底这篇诗不是讲可怜的普鲁弗洛克的。他不过是普遍存在的一种病态的象征……

查良铮译

河　马①

那只肩背宽厚的河马
把肚皮贴在泥淖上休息，
虽然他显得坚不可垮，
却也仅仅是血肉之躯。

血肉之躯可又弱又脆，
经受不起神经上的震荡；
而真正的教会② 永不倾颓，
因为它建筑在岩石之上。

为了把物质的目的达到，
河马无力的脚步也许偏离，
而真正的教会从不需要
动一动来收进它的红利。

河马永远也不能够
吃到芒果树上的芒果，
但来自海外的梨子和石榴
使教会生机勃勃、精神振作。

每当交配时候，河马的高高的
嗓门漏出嘶哑和奇特的变音，
但是每一个星期，我们听到
教会与上帝合为一体，充满欢欣。

河马的白天是在昏沉沉的

● 这首诗表面上把世俗的生活比作河马，与教会形成对照，但艾略特还有一层更深的嘲讽在内。不过，这里主要指的是罗马天主教教会。

② 罗马天主教教会自称是"真正的教会"。

睡眠中度过，到了夜间捕食；
上帝用一种神秘的方式劳动——
教会还真能一下子又睡又吃。

我曾看到河马临空翱翔，
从潮湿的热带草原上飞起，
合唱的安琪儿围着他歌唱，
一声声和散那①赞扬着上帝。

羊羔的血液②将会把他洗净，
天堂的臂膀将会把他拥抱，
人们将会看到，在圣火中
他在金色竖琴上弹着曲调。

献身的处女们的贞洁高尚，
将把他洗得雪一般洁白，晶莹；
而真正的教会依然留在下方，
裹在那古老的瘴气中。

不朽的低语③

韦勃斯特④老是想着死亡，
因此他透过皮肤把骷髅看到，
看到地下再无呼吸的躯体
向后靠着，露出烂掉了嘴唇的狞笑。

水仙花球⑤，而不是眼球，
从眼眶里向外直直瞪视！
他知道思想紧绕死去的肢体
正加紧它的欲望和奢侈。

多恩⑥，我想，正是又一个这样的人，
他发现一切都不能把感觉替代，
去抓住，去捏紧，去透入；
超越了一切经验的专家，

---

① 祷告词。

② 耶稣被视作牺牲的羊羔，他的血液洗净了人们的罪恶。

③ 标题戏仿华兹华斯《童年时代的回忆对永恒的暗示》。华兹华斯主要写的是人怎样在经验中失去天真，艾略特则是借题发挥。诗是通过对比和平行的结构来取得独特的效果的。在前面四段中，艾略特写到了十七世纪的那些诗人和戏剧家，他们老是想着死亡，他们知道所有的知识都来自感觉（肉体），但感觉总是要衰败的，无法满足最终的渴望，因此对他们来说，这种认识带来了痛苦。在后面四段中，格莉许金，一个有名妓女，除了肉体还是肉体，就象一只野兽一样，而抽象的哲学偏偏也受她的魅力吸引。艾略特一方面写出了对这样一种女性的厌恶，但格莉许金又代表着抽象的哲学所缺乏的一切。艾略特攻读过哲学，这首诗也有对哲学的反思意味。

④ 约翰·韦勃斯特（1580—1625?），英国戏剧家，作品中充满了关于欲望、暴力和死亡的描写，艾略特故意把他关于死亡的苦思冥想与格莉许金这一女性形象形成对照。

⑤ 参看韦勃斯特《白魔鬼》一剧中的诗行："一个死人的骷髅在花根下。"

⑥ 艾略特的论文《玄学派诗人》中有这样一段话："丁尼生和布朗宁是诗人，他们思想；但是他们不是象闻到一朵玫瑰的芳香似地直接感受到他们的思想，对于多恩来说，一个思想是一种经验，修饰他的感性。"在此诗中，艾略特把多恩那种对血肉之躯的感受引申开去了。

他熟知骨髓中的痛苦，
还有那骷髅的疟疾，
皮肉所能接触到的接触
都不能减轻骨头的高热。

格莉许金可真娇好，俄国情调的眼睛，
下面描了一道黑，更把效果增强，
不穿紧身胸衣，她亲切的胸部
给人精神上无比幸福的希望①。

那只蹲下的巴西美洲虎
用一只狸猫强烈的臭气，
紧逼着四散奔走的狨，
格莉许金拥有一间小屋子；

那只皮毛光滑的巴西美洲虎，
置身于茂密的树荫黯黑，
也未能象格莉许金在一间客厅中
散出一股如此强烈的气味。

甚至那抽象的存在②
也围绕着她的魅力运转；
但我们的命运在干肋骨中爬，

---

① 此词出自希腊文，放在这里有反嘲之意。

② 抽象的存在是个半带哲学意味的玩笑，表示格莉许金的吸引力甚至比哲学还要强。

来保持我们的形而上学温暖。

·以上两首裘小龙译

荒 原（选 段）

三 火 诫

河边缺少了似帐篷的遮盖，树叶最后的手指
没抓住什么而飘落到潮湿的岸上。风
掠过棕黄的大地，无声的。仙女都走了。
温柔的泰晤士，轻轻地流，等我唱完我的歌。①
河上不再漂着空瓶子，裹夹肉面包的纸，
绸手绢，硬纸盒子，吸剩的香烟头，
或夏夜的其它见证。仙女都走了。
还有她们的朋友，公司大亨的公子哥儿们，
走了，也没有留下地址。
在莱蒙湖旁我坐下来哭泣……②
温柔的泰晤士，轻轻地流，等我唱完我的歌。
温柔的泰晤士，轻轻地流吧，我不会大声，也说不多。

---

① 这一行引自斯宾塞的《贺新婚曲》。那里形容了泰晤士河的快乐景象。这一行是斯宾塞原诗每一段的叠唱词。

② 莱蒙湖即日内瓦湖。《圣经·诗篇》第137篇有类似的话，那是被囚在巴比伦的人因想念耶路撒冷的圣山而坐在河边哭泣。现代荒原上的人也正是被囚禁的人。

可是在我背后的冷风中，我听见
白骨在碰撞，得意的笑从耳边传到耳边。
一只老鼠悄悄爬过了草丛
把它湿黏的肚子拖过河岸，
而我坐在冬日黄昏的煤气厂后，
对着污滞的河水垂钓，
沉思着我的王兄在海上的遭难。①
和在他以前我的父王的死亡。
在低湿的地上裸露着白尸体，
白骨抛弃在干燥低矮的小阁楼上，
被耗子的脚拨来拨去的，年复一年。
然而在我的背后我不时地听见②
汽车和喇叭的声音，是它带来了③
斯温尼在春天会见鲍特太太。
啊，月光在鲍特太太身上照耀④

---

① 作者自注："参见莎士比亚《暴风雨》一幕二景。"其中腓迪南王子在听到爱里尔的歌后，说道："这音乐在哪里？地上还是空中？/它没声音了。它准是在等候/给岛上的神听。坐在岸上，/再次哭泣我父王的沉舟时，/这音乐在水上从我身边流过……"

② 作者自注："参见马韦尔的《致他的娇羞的女友》。"诗中有这几行："然而在我的背后我总听见/时间的有翼车驾飞驰近前，/而远方我们所能看到的/只是巨大的永恒的荒原。"

③ 作者自注："参见台(John Day)的《蜜蜂的议会》：'突然间，你留神就会听见/号角和行猎的闹声，那将带来/阿克塔恩在春天里会见狄安娜，/那时谁都会看见她赤身露体……'"阿克塔恩是猎人，因为看见贞洁女神狄安娜沐浴而被变为鹿，又被自己的猎犬咬死。在这里，阿克塔恩变为斯温尼，狄安娜变为不贞洁的鲍特太太。

④ 作者自注："我不知道这几行所来自的民歌源出何处，它是有人从澳大利亚悉尼市告知我的。"

也在她女儿身上照耀
她们在苏打水里洗脚
哦，听童男女们的歌声，在教堂的圆顶下！①

嘁喳嘁喳
唧格，唧格，唧格，
逼得这么粗暴。②
特鲁③

不真实的城
在冬日正午的棕黄雾下
尤金尼迪先生，斯莫纳的商人④
没有刮脸，口袋里塞着葡萄干
托运伦敦免费，见款即交的提单，⑤
他讲着俗劣的法语邀请我
到加农街饭店去吃午餐
然后在大都会去度周末。⑥

---

① 原诗为法文，引自法国诗人魏尔伦(1844—1896)的《帕西法尔》。帕西法尔的故事是圣杯故事之一。在瓦格纳同名的歌剧里，帕西法尔找到圣杯并治愈安弗塔斯（渔王）以前，在圣杯教堂里先有童男女歌唱颂扬耶稣。

② 这里暗示斯温尼和鲍特太太的关系。

③ "特鲁"模拟夜莺的叫声，暗示奸污菲罗美的特鲁阿斯王。

④ 斯莫纳是土耳其西部一海港，那里生产葡萄干。艾略特曾说过这是真事，他确是遇见过这么一位商人。

⑤ "托运伦敦免费"，指葡萄干的标价，在运去伦敦时是运费和保险费不计价的。"见款即交的提单"指见票即付的支票付款后，提货单即交予买主。

⑥ 大都会是游览城市布里敦的豪华旅馆。布里敦离伦敦60英里。

在紫色黄昏到来时，当眼睛和脊背
从写字台抬直起来，当人的机体
象出租汽车在悸动地等待，
我，提瑞西士，悸动在雌雄两种生命之间，①
一个有着干瘪的女性乳房的老头，
尽管是瞎的，在这紫色黄昏的时刻
(它引动乡思，把水手从海上带回家)②
却看见打字员下班回到家，洗了
早点的用具，生上火炉，摆出罐头食物。
窗外不牢靠地摊挂着
她晾干的内衣，染着夕阳的残辉，
沙发上(那是她夜间的床)摊着
长袜子，拖鞋，小背心，紧身胸衣。
我，有折皱乳房的老人提瑞西士，

---

① 提瑞西士，古希腊的盲先知。悲剧家索福克勒斯在《俄狄浦斯王》剧中曾写到他。当底比斯的土地受到诅咒（另一个类似的荒原），是提瑞西士找到了诅咒的原因。他有着"干瘪的女性乳房"，是指：传说他被神变为女性，七年后又变为男人。他看到"在这沙发式床上演出的一切"，一种繁殖行为变为没有意义的行为了。艾略特注解说：提瑞西士虽然只是旁观者而非"角色"，却是本诗中最重要的人物，他结合了其他一切人物。正如独眼商人、葡萄干推销员，都融入腓尼基的水手，而这水手又和那不勒斯的腓迪南王子（莎士比亚《暴风雨》中的角色）无大差别。同样，一切女人都是一个女人，而这两性又都汇合在提瑞西士身上。提瑞西士所见的，事实上就是本诗的主体。

② 作者自注说他写这一行时想到了"港岸边"或驾渔舟黄昏时返回的情景。这一行近似古希腊女诗人莎弗的诗："金星啊，你把灿烂的黎明散开的一切聚回来；你把绵羊、山羊和孩子带到母亲跟前。"这一行也使人想起斯蒂文生的《镇魂曲》诗中的句子："水手回了家从海上而来"。

知道这一幕，并且预见了其余的——
我也在等待那盼望的客人。
他来了，那满脸酒刺的年青人，
小代理店的办事员，一种大胆的眼神，
自得的神气罩着这种下层人，
好象丝绒帽戴在布雷德福暴发户的头上。①
来的正是时机，他猜对了，
晚饭吃过，她厌腻而懒散，
他试着动手动脚上去温存，
虽然没受欢迎，也没有被责备。
兴奋而坚定，他立刻进攻，
探索的手没有遇到抗拒，
他的虚荣心也不需要反应，
冷漠对他就等于是欢迎。
（我，提瑞西士，早已忍受过了
在这沙发式床上演出的一切；
我在底比斯城墙下坐过的，②
又曾在卑贱的死人群里走过。）③
最后给了她恩赐的一吻，
摸索走出去，楼梯上也没个灯亮……

① 布雷德福，英国北部的工业城市。那里多大战中投机致富的暴发户。

② 他曾在底比斯城墙边的市场上，预言俄狄浦斯王的悲惨下场，见索福克勒斯悲剧《俄狄浦斯王》。

③ 作者自注："在荷马史诗《奥德赛》中，奥德赛曾在阴间见到提瑞西士。"

她回头对镜照了一下，
全没想到还有那个离去的情人；
心里模糊地闪过一个念头：
"那桩事总算完了；我很高兴。"
当美人儿做了失足的蠢事①
而又在屋中来回踱着，孤独地，
她机械地用手理了理头发，
并拿一张唱片放上留声机。

"这音乐在水上从我的身边流过，"②
流过河滨大街，直上维多利亚街。③
哦，金融城，有时我能听见
在下泰晤士街的酒吧间旁，④
一只四弦琴的悦耳的怨诉，
而酒吧间内渔贩子们正在歇午，
发出嘈杂的喧声，还有殉道堂：
在它那壁上是说不尽的⑤

① 作者自注："参见哥尔德斯密斯《威克菲尔德的牧师》中被引诱的奥利维娅的歌。"按歌中说："当美人儿做了失足的蠢事，/发现男人的负心已经晚了，/什么魔符才能使她消愁，/怎样才能把她的污点洗掉？//唯一的妙法既为她文饰，/又在众目下使她躲过羞耻，/还能为她的恋人带来悔恨，/绞得他心疼——那就是，去死！"

② 引自《暴风雨》一幕二景。见前注。

③ 河滨大街是伦敦的商业中心。维多利亚街联接金融城和维多利亚码头。

④ 下泰晤士街和伦敦的鱼市并列。

⑤ 作者自注：殉道堂的内部装饰，据我看是任（Sir Christopher Wren，1632—1723）的内部装饰杰作之一，教堂建于1676年。

爱奥尼亚的皎洁与金色的辉煌。

油和沥青①
洋溢在河上
随着浪起
游艇漂去
红帆
撑得宽宽的
顺风而下，在桅上摇摆。
游艇擦过
漂浮的大木
流过格林威治
流过犬岛②

喂啊啦啦　咧呀
哇啦啦　咧呀啦啦

伊丽莎白和莱斯特③
划着桨
船尾好似

---

① 这以下到"无所期望。'/啦啦"，是泰晤士河三女儿之歌，仿照了瓦格纳的歌剧《神的末日》中莱茵河女儿之歌。莱茵河的仙女因为莱茵河里的黄金宝藏而欢快，后来因它被盗而哀诉；同样，泰晤士的女儿先是歌唱泰晤士河曾有过的欢畅，自"我的脚在摩尔门"至该处则歌唱它遭到的损害。

"喂啊啦啦，咧呀"等是莱茵女儿的叠唱声。（从"电车和覆满尘土的树"至该处，她们三人各唱一段。）

② 犬岛，伦敦东部由于泰晤士河道弯转而形成的一个半岛。

③ 莱斯特是十七世纪英国女皇伊丽莎白的宠幸。据记载，女皇曾和他在游艇上调笑。莱斯特甚至说如女皇愿意，他们很可以结婚。

一只镀金的贝壳
红的和金黄的
活泼的水浪
泛到两岸
西南风
把钟声的清响
朝下流吹送
白的楼塔

喂啊啦啦　咧呀
哇啦啦　咧呀啦啦

“电车和覆满尘土的树，
海倍里给我生命。瑞曲蒙和克尤①
把我毁掉。在瑞曲蒙我翘起腿
仰卧在小独木舟的船底。”

“我的脚在摩尔门，我的心②
在我脚下。在那件事后
他哭了，发誓‘重新做人’。
我无话可说。这该怨什么？”

“在马尔门的沙滩上。③

① 海倍里在伦敦北部近郊，瑞曲蒙和克尤，在泰晤士河西段上，是人们喜欢去划船的地方。这一整句话仿但丁《神曲·炼狱》篇中类似的一句：“西阿纳生我，毁我的是马瑞马。”

② 摩尔门是伦敦市内金融城的贫民窟。

③ 马尔门是泰晤士河口的游览地。

我能联结起
虚空和虚空。
啊，脏手上的破碎指甲。
我们这些卑贱的人
无所期望。”

啦啦

于是我来到迦太基①

烧啊烧啊烧啊烧啊②
主啊，救我出来③
主啊，救我

烧啊

说明 《荒原》出版于1922年，立刻以其复杂的内容和新奇的技巧引起了

---

① 作者自注：“引自中世纪主教圣·奥古斯丁的《忏悔录》：“于是我来到迦太基，那里有一锅淫乱的爱情在我耳边歌唱。”

② 引自释迦牟尼的“火诫”。由下列片段可见其梗概：“僧众啊，一切事物在燃烧。……僧众啊，眼睛在燃烧；可见之物在燃烧……我对你们宣告，它为情欲之火所燃烧，为愤怒之火所燃烧……耳在燃烧……舌在燃烧……”

③ 作者自注：“仍引用奥古斯丁的《忏悔录》。把东方和西方的禁欲主义的两个代表并列在这里作为本诗这一章的顶点，并不是偶然的。”扶里巴斯要淹死在水里，已由第一章里的命相家索索丝垂斯夫人预言过。这几行基本上是艾略特早年的一首法文诗《在饭店内》结尾的译文。对这一章在全诗中的作用，评论家有不同的看法，有的认为他的死是为了重生，如同代表繁殖的神那样；另外的人则认为他的死意味着灭绝，并没有重生的希望。

注意，甚至强烈的反对。

诗的题名取自一个中世纪的传说，传说中讲到有一片干旱的土地被一个残废而不能生育的渔王统治着，这个渔王的宫堡就坐落在一条河岸上。这土地的命运是和它主人的命运相联系的。除非主人的病治愈，这片土地便只有受诅咒：牲畜不能生育，庄稼不能生长。只有当一个骑士去到渔王的宫堡，并在那里积极探求真理的时候，这种诅咒才能消失。

诗共五章：一、死者的葬仪；二、一局棋战；三、火诫；四、水里的死亡；五、雷说的话。

关于这里选的第三章，现作一些解释。

河水主宰着本章：先是现代的河，河岸上零乱地堆积着垃圾；接着是伊丽莎白时代的河，象斯宾塞在《贺新婚曲》里所描写的，那河上举行过庄严的婚礼。主人公行经城市来到河沿，他又看到河，一条现代的河，洋溢着"油和沥青"；接着又是古代伊丽莎白女皇乘坐皇家游艇的河；接着我们又看到作为龌龊爱情的背景——现代的河。

在河的背景上提出的爱情主题，在本章的中心事件中得到明显的发展。这就是女打字员和满脸酒刺的年青人的相会，他们的爱情只是生物机能的行为，除此没有任何意义。这种机械行为甚至反映在诗的格律上。那年青的女人做了一件"失足的蠢事"，但她没有被骗之感，因为她没有幻觉，她不期望什么，因此也没有失掉什么。诗人把哥尔德斯密斯的诗《当美人儿做了失足的蠢事》从主题、情调和节奏的性质上都改写过，精彩地传达出对同一行为的两种截然不同的概念。她没有感到恐惧和悔恨。她什么也没有感到。她机械地用手理理头发，并拿一张唱片放在留声机上的这一动作，表示那件事对她是无所谓的。

上文曾提到过，菲罗美通过痛苦而获得歌喉，因被奸污而有了"神圣不可侵犯的歌声"。这女打字员当然不是被强奸的，也没有神圣不可侵犯的乐音——只有留声机上的机械的乐音。

这支歌的片断不断出现在诗中叙述人的脑中。现在，当他在煤气厂后漫步时，他想起莎士比亚的《暴风雨》剧里腓迪南王子的悲哀的游荡，但

是死亡没有使他看到白骨变为珊瑚或眼睛变为明珠。没有什么变为"富丽而奇异的东西",只有干骨头"被耗子的脚拨来拨去的,年复一年"。而那在水上从他身边流过的音乐却是发自女打字员的留声机的。

在荒原的单调世界里,甚至时间也有了不同的特点。时间,它不象马韦尔在《致他的娇羞的女友》一诗里那样被意识到是一种迫令人行动的殷切催促。马韦尔在他的背后总听到"时间的有翼车驾";而本诗的主人公却"不时地听见汽车和喇叭的声音",即伦敦市交通的嘈杂声。

在这一章里,或许有一个美而蓬勃有力的现代景色,这就是那在第六节里所描写的。由任(Wren)所修建的辉煌的殉道堂如今已围在鄙陋的房子中间;但是怨诉的四弦琴是"悦耳的",渔贩子们是生气勃勃的("酒吧间内……发出嘈杂的喧声"),而教堂内还有"说不尽的爱奥尼亚的皎洁与金色的辉煌"。这里有一种生命感,和主宰其他景幕的那种半死半活不同。就本身的意义说,这些贫苦的渔贩子有了生命力;就象征的意义说,他们和鱼——繁殖的征象——相关联。第三章以"烧"字结尾,它所描写的世界是一个被枯竭的人欲燃烧的世界。

第三章里还有一个极为重要的典故。那是莎士比亚《暴风雨》里的歌《五寻深躺下了你的父亲》。在这支歌里,正如在菲罗美的故事中一样,都指出损害和丧失将被转化为富丽的美。在拜繁殖教中,死被转化为生命:种子被埋葬后重又生发为植物;神死了又复返。在莎士比亚的戏里,年青的腓迪南王子在覆舟以后,在普洛士帕罗的岛边沮丧地游荡着,为他父亲的死而难过(见192行)。正走着时,他听到了爱丽尔的歌《五寻深躺下了你的父亲》,这在他听来不象是来自人间的音乐。他由音乐引导行进,发现了蜜兰达和爱情,以后又看到他的父亲还活着,而且因为有了岛上的经历而转变了。

查良铮译

四个四重奏（选段）

小吉丁[1]

（第二节）

一个老人衣袖上的灰[2]
是燃尽的玫瑰留下的一切的灰。
悬在半空中的尘土
标志着一个故事的终结之处。
吸入的尘土曾是一幢房子——
墙、护壁板还有耗子。
希望和绝望的死亡，
　　　　这是空气的死亡。

在眼前在嘴中

---

① 《小吉丁》是《四个四重奏》中最后一部，艾略特自己认为它是写得最成功的。每个四重奏都以四大元素中的一个元素为其主要象征，《小吉丁》即围绕着火写成。这里，火既是人们生活的这个世界中的毁灭性、灾难性的元素，又是净炼之焰，给人带来最后拯救的希望。小吉丁是英国一个有历史意义的村庄。在宗教史上，它是尼古拉斯·费拉建成一个宗教团体的地方（1625）；在文学史上，十七世纪玄学派诗人乔治·赫伯特和理查德·克拉肖都曾来过此地。而且，英王查理一世在内战中拿斯比一仗惨败后，特意赶到小吉丁来，试图在此重新鼓起他的勇气。

② 第二部是抒情部，诗人沉思着四个元素的死亡——空气、土、水和火——这四大元素构成物质世界。

有着水灾和干旱，
死水和死沙
争着要占上风。

干燥龟裂，再无生气的土壤
瞪视着劳动的虚空，
没有快意的笑声。
　　　　这是土地的死亡。

水和火继承
城镇、牧场和青草。
水和火嘲笑
我们拒不作出的牺牲。
水和火将会锈去
我们忘却了的
圣坛和唱诗班的受损的基础。
　　　　这是水和火的死亡。

在黎明前的那一不能肯定的时刻①
　　接近那漫无止境的长夜的终结
　　在漫无终结中重现的终结
当黑色的鸽子②吐着闪亮的舌头

① 从本行起摹仿但丁《神曲》的结构。二次大战时，艾略特是伦敦监视德国空袭的一个民防队员，这段诗里，艾略特为自己绘写了这样一次空袭后，走在巡逻路上的情景。

② 德国轰炸机。

在他归途的地平线下经过
而枯叶仍象罐头一般砰砰作响
在听不到其它声音的沥青路上
在浓烟升起的那些区域中
我遇到一个人漫步缓缓而又匆匆
就仿佛金属的树叶一般向我飘来
叶子飘零一任城市拂晓时的风。
当我凝视着那张低垂的脸
用我们在暮色中向第一次遇到的陌生人
所作的挑战似的打量凝视着他
我看到某个逝去的大师的意外的眼光
我曾认识他，后来忘却了，又回忆起一半
一个和许多个；在晒成棕色的容貌中
一个熟悉的混合的鬼魂的眼睛①
既是亲密无间，又是难以区分。
于是我用一种双重身分，喊道
听到另一个声音高喊道："什么！你在这里？"②
虽然我们不曾在这里，我过去也是一模一样，
知道我是自己但同时又是另一个人——
而他一张脸正在形成；但这些话足够
促进他们已开始了的相认。
这样，顺着共同的风，
相互过于陌生，反而不会误解，

---

① 艾略特后来说他主要指的是叶芝和斯威夫特。
② 这自然是想象中的对话。

与空前绝后地，无处相遇中相遇的

时间的交叉点上一致

在死一般寂静的巡逻中我们走在人行道上。

我说："奇怪的是我感到的是轻松，

但轻松正是惊讶的原因。所以说：

我可能并未理解，可能并未记住。"

他说："我不急于背诵

你已忘了的我的思想和理论。

这些东西已达到了目的：就让它们去吧。

你自己的也是如此，祈祷它们能被其他人

宽恕、就象我请你宽恕我的

好的和坏的。上个季节的水果已被吃净，

吃饱了的野兽就要踢空空的桶。

因为去年的话属于去年的语言，

而明年的话等待另外一个声音。

但是，就象这条通道现时并未呈现任何障碍，

妨害没有满足的以及到处流浪的精神

在两个变得彼此很象的世界之中，

于是我找到了我从未想过要说的话，

在我从未想到要重访的街道上，

那时我将躯体留于一个遥远的海岸。

既然我们的关注是言语，言语逼迫我们

使部落的方言纯净，①

使头脑去思前瞻后；

① 此处可参阅马拉美的一行诗："给一个部落的词更确切的意义"。艾略特认为，这是诗人的主要职责。

让我打开为老年保留的礼品，

　　给你终身的努力带上一顶皇冠。

　　首先，缺乏魅力的，不能给人希望的，

只有水果影子的苦涩无味的，

　　熄灭中感性的冰冷摩擦声

　　恰逢身体和灵魂开始分解。

其次，对人类的愚蠢的狂怒：①

　　意识到狂怒的无能以及对

　　那不再可笑的东西揪心的笑。②

最后，将你所做的，你所是的一切

　　重新扮演的剧烈痛苦，动机的

　　可耻性后来才被披露，关于事情

做得不好，还有做得有损别人的感觉，

　　而你曾将此当作德行的运用。

　　于是无知者的赞语令你痛苦，荣誉成了污点。

从错到错，那激怒的灵魂继续

　　向前冲，除非在净化的火中恢复过来，

　　火里你必须按着拍子移动，象个舞蹈者。”③

天色破晓。在毁坏的街衢中

　　他离开了我，说着告别词，

　　在号角鸣响时渐渐隐去身形。④

裘小龙译

① 见叶芝的诗《刺激》，诗中谈到欲望和狂怒是老年的两个组成方面。

② 斯威夫特的墓志铭：“现在野蛮的愤怒/再也不能撕裂他的心胸。”

③ 这几行诗也许受到叶芝的《拜占廷》和《在学童中间》的影响。

④ 鬼魂通常在鸡啼时消失，这里的“号角”指的是解除警报的声音。

休·麦克迪儿米德

(1892—1978)

麦克迪儿米德是一个雄狮般的人物，身材不高，却精力充沛，斗志旺盛，在政治上他是苏格兰民族主义者和共产主义者，在文学上他把苏格兰民间文学的传统同二十世纪欧洲的诗歌敏感结合起来，实现了至今为人乐道的“苏格兰文艺复兴”。他是现代西方文坛上最有争论的人物之一，但是怎样争论，谁也争论不掉他在诗创作上的巨大成就，特别是早年用一种他特创的苏格兰语(称为Lallans)写成的抒情诗，更是文学家和普通读者都一致喜爱的，而且人们至今还在琢磨，那些诗里的“魅力”究竟是怎样形成的。他的后期作品篇幅奇长，自称要写“现代史诗”，其目的是要照列宁所指出那样，通过诗的国际化、科学化和马克思主义化来承继人类全部优秀文化遗产。为此他进行了大量实践，因此他的后期作品在篇幅上远远超过前期的抒情之作，只是没能完成他原定的庞大体系罢了。已发表的，如《悼念詹姆斯·乔伊斯》(6,000行)这一厚集里，就包含了许多卓越的片断。

这里选译了他的诗八首。

前五首是早期的抒情诗。《被忽略的漂亮孩子》是对大地——亦即对人间的实际生活——的肯定，写得活泼。《松林之月》是情诗，既清新，又有气势。《空壶》写的是农村妇女失去

婴儿的痛苦，下半首背景突然放大，出现了风和光，增加了诗的深度。《摇摆的石头》则是对于时间和生死的沉思，世界既摇摆如风中之石，人生也就更加无常。《啊，哪个新娘》把一个人生的基本处境——新婚之夜——写得实实在在，而又异常深刻，把民间对于性爱的向往和恐惧写了进去，而又脱俗地美丽，如古老的情歌。

这些诗有一种特殊的气氛，是由于诗人用了苏格兰方言。方言带来的不止是动听的节奏、韵律，不止是最有普遍性持久性的词汇和形象，而还有一整片纯朴而又最关紧要的感情，背后自有一套与乡土同样厚实的人生观价值观，形成内容的一个重要方面。

这些诗写于二十年代，然而到了三十年代之初，麦克迪儿米德却写起政治性的现代诗来，如对列宁的颂歌。正如他自己所说：

> 最伟大的诗人往往要经过一次艺术上的危机，
> 一个同他们过去成就一样巨大的转变……
> 庸人们惋惜我诗风的改变，说我抛弃了
> 　“有魅力的早期抒情诗”——
> 可是我已在马克思主义里找到了我所需的一切……
> ——《首先，我写的是马克思主义的诗》

这里选译的《沉重的心》就是写苏格兰现状的，写得滑稽中寓沉痛，形式十分完整，而又充分表达了方言的豪放效果。《二颂列宁》是三个列宁颂里最出色的一个，诗人在此做了一件很难的事，即利用诗的形式来论述诗与政治的关系，诗与生活

的关系，好诗应该达到什么效果，无产阶级革命如何为诗开辟了无限广阔的未来，等等。这些都是大题目，麦克迪儿米德能直抒所见，但又写得精练、生动，警句迭出，同时创造了一件艺术品。最后一首《将来的骨骼》用最坚硬又最闪亮的形象写出了列宁在人类史上的伟大意义，短短四行，全是实景，而“永恒的雷电”这一最后的形象却含意无穷，使我们远眺人类的未来。

麦克迪儿米德的“艺术上的危机”是渡过了，确是出现了同他“过去的成就一样巨大的转变”。

王佐良

被忽略的漂亮孩子[1]

英俊的火星穿着大红袍，
金星披上了绿绸衫，
他把她的金羽毛摇得乱颤，
谈个海阔天空，无非一派胡言，
投机得哪有心思管你，
你这被忽略的漂亮孩子，大地！
——那么哭吧，你的泪水一泛滥，
就把这一切都淹掉！

① 此诗韵脚的安排是 abccddba，译文也一样。

松 林 之 月

把你们的影子
投在高高的山冈，
一切耸立的松树，
在一切有月光的地方。

我敢于遮住东方的太阳，
让它永远不能发光，
如果我的爱人
要露出她洁白的胸膛。

啊，我心里还藏着阴影，
但只要爱情一露面，
我就把影子和其它一切，
都赶进那黑夜无边！……

摇 摆 的 石 头

在收获季节寒冷的半夜，
世界象一块石头
摇摆在天空下。
凄凉的回忆起了又落，

象被风追逐的雪花。

象被风追逐的雪花，我已认不出
石头上刻着的文字。
何况浮名如青苔，
历史如地衣，
早把一切掩埋。

空　　壶

我走过石堆，碰见了
一个蓬发的姑娘，
她对她的孩子唱歌——
而孩子却已夭亡。

摇撼世界的风
唱不出这样甜蜜的声音，
照耀一切的光
也没有这样倾注的深情。

啊，哪个新娘[①]

啊，是哪个新娘手拿一束
白得耀眼的蓟花？

她那怕事的新郎哪能料到
他今夜会发现个啥。

比任何丈夫亲密，
比她自己还亲密，
人家不要她的贞操，
只不过施了一个诡计。

啊，谁已先我而来，姑娘，
他又怎样进的门？
——一个我没生就已死的人，
是他干了这坏事情。

只留给我一点贞操，
在你那尸体般的身上？
——没有别的可给了，丈夫，
无论找古今哪个姑娘。

---

① 这是麦克迪儿米德名作之一。诗人叶芝在编《牛津现代英诗选》时，第一次听人读到此诗，感到惊讶，说："有这样好诗，而我居然不知道！"

究竟好在何处？首先，它用了有关新婚之夜的种种民间传说。人们对于两性的结合，充满了好奇心，也有古老的恐惧，做新郎的总怕新娘不贞。但是这里的新娘回答得好。要紧的是两情相洽，是姑娘有好心肠，能帮丈夫干活。最后一节，似乎是说：男女的性爱同时间一样长久，又将同传种接代一样持续下去，背景深远得很，但青春热爱才是它现实的体现。这个主题不好写，麦克迪儿米德却写得既有深度，又很美(类似《圣经》中的《雅歌》那样的朴素而鲜明的美)，而提到蓟花，可能还象征着苏格兰民族。

但我能给你好心肠，
还有一双肯干的手，
你将有我的双乳如星星，
我的身子如杨柳。

在我的唇上你会不再介意，
在我的发上你会忘记，
所有男人传下的种
曾在我处女的子宫聚集……

沉 重 的 心

象压在我心头的沉重冬天，
这就是苏格兰的现状。
北国的春天来得晚，
但严酷的冬天也不会长，
　　长不了，
　　决长不了！

啊，多少疲倦的日子叫我忧伤，
连中午都只见昏暗的灰光，
准是蠢人们的冲天俗气
重重围住了阳光，
　　象煤烟，
　　象浓浓的煤烟。

难怪我只要一见
有点儿明亮的光影，
我就喊叫："天亮，天亮！
我看到了东方的黎明！"
　　没发觉——
　　只是更多的雪！

二颂列宁（选段）①

啊，列宁，你是对的。但我是诗人
（因此要请你多包涵，）
我的目标比你的更复杂，
虽然我知道，你的应当占先。

经不起问的生活不值得过它，
但勃克②是对的，过多地关切
生活的基础是一种迹象，
意味着腐朽；虽然乔伊斯③也对，

他认为就艺术品来说
主要的问题是它的生活源泉

---

① 本诗共42节，此处所译为前23节。
② 勃克，可能指英国十八世纪末的文论家艾特蒙·勃克。
③ 乔伊斯，指现代爱尔兰小说家詹姆斯·乔伊斯（1882—1941），长篇小说《乌利西斯》的作者。

有多深，其次是它能
跳出生活多远，

以及能带多少东西一起跳，
能否象鲑鱼般跳进阳光，
让春天普照人间！莫朗① 也是对的，
一切应当象空气里的光。

有人在工厂和田地读我的诗么，
　　或在城市大街的中心？
如果没有，那我就不曾尽到
　　我该尽的本分。

如果我不能打动街上的老百姓
　　或者灶旁的家庭妇女，
那我纵有天下的一切聪明，
　　也救不了这该死的失误！

得，得，哪个诗人做到了这个？
　　莎士比亚、但丁、弥尔顿、歌德，
或者彭斯，哪个做到了？
　　——反正你听到了我怎么说。

——一种推动世界前进的力量，

---

① 莫朗，指现代法国作家保尔·莫朗。

最完善，也最开朗，
列宁的名字，传遍了全世界，
别的名字呢？——没有回响。

他们躲在果园的哪个角落，
带着他们那母鸡样的心？
莫朗、乔伊斯、勃克和其他动过笔的，
还有我也属类似的情形？

也许都是人们不了解的大诗人？
只对自己吟唱的天才？
鬼话！他们才不是这类人物，
他们的性格并不难猜。

他们只是浪漫气质的叛逆者，
摆出爱好艺术的姿态给人看，
托洛斯基兼耶稣，不过少了荆冠，
只戴一圈纸花扎成的花环。

一切伟大的都自由而开阔，
这些人又开阔到了何方？
充其量只打动了边缘上一小撮，
对人类没有影响。

来自蛮荒的文化救主，
你知道最清楚，而我们头脑迟钝，

如果没有达到目的的明确手段，
我们就将一事无成。

诗同政治都要斩断枝节，
抓紧真正的目的不放手，
要象列宁那样看得准，
而这也是诗的本质所求。

列宁的远见加上诗人的天才，
将要产生多大的力，
古今文学里所有的一切，
都不能同它匹敌。

不是唱小调去讨好庸人，
而是拿出全部诗艺，
就象列宁对工人不用速成法，
而讲了整套马克思主义。

有机配合的建设工作，
实干，一步一步前进，
首要事情放在首要地位，
诗也要靠这些产生。

你早就有此远见，
想到了群众教育。
需要多久他们才能读普希金？

他们早该享受好书!

啊，真是荒谬，荒谬，荒谬，
当今时代的大荒谬，
居然还让日常小问题
挡住人们前进的大道。

早就该割掉这些东西，
象我们祖先割掉尾巴，
现在许多人操心杂事，
好似停在远古没有进化。

我们是成人，却没有脱掉
小孩子的习气重重，
老缠住那些物质和道德问题，
虽然已看到新社会的面容。

游戏，爱情，生男育女，
政治，法律，各业各行，
这些都不该再引起惊奇，
应当象呼吸一样平常。

腾出力量去干更大的事，
天知道这类工作还真不少，
现在抓住了的
顶多只是皮毛。

将来的骨骼

（列宁墓前）

红色花岗岩，黑色闪长岩，蓝色玄武岩，
在雪光的反映下亮得耀眼，
宛如宝石。宝石后面，闪着
列宁遗骨的永恒的雷电。

以上八首（段）王佐良译

维尔弗列特·欧文

(1893—1918)

欧文是死于第一次世界大战的青年知识分子，所作《奇异的会见》公认为那次战争留下的最动人诗篇之一。主要的意思，一是战争是最大的浪费，诗人慨叹“那毁掉了的岁月，那希望的破灭……”；其次是参战双方的士兵之间是感情相通，互相怜悯的。“诗意在于所表现的怜悯”——这是欧文自己在诗集序言里写的说明，只是诗集还未出版，他就已经阵亡，另一个有才能的青年诗人就这样被战争吞没了。

诗体是双韵式，但有些地方用了近似韵，以免机械式整齐，那样就与所写的乱糟糟的战争气氛不协调了。

王佐良

奇异的会见

我似乎脱离战斗，逃进了
花岗岩下一条沉闷的大坑道，
惊天动地的战争早把岩石挖通，
那里挤满了呻吟着睡觉的人，

有的苦思，有的已死，都不动弹，
等到我试着一碰，有一位跳起紧看，
呆板的眼光象是认识我又怜悯我，
他凄然举起手向我祝福；
我看他的笑，知道这是在阴森的土地，
他的笑是死的，我知道我们站在地狱里。
他的脸刻划着千种痛苦，
但没有上面人间的血污，
也没有炮弹落地或发着啸声。
"奇怪的朋友，"我说，"这里没有理由要伤心。"
"没有，"他说，"除了那毁掉了的岁月，
那希望的破灭。你希望过的一切
都曾出现于我的生活，我曾狂野地搜寻
世界上最狂野的美人，
不是静止于眼睛或秀发的美，
而有嘲笑时间跑得不快的气概。
如果有悲哀，也是此处所无的深厚悲哀。
多少人曾因我欢乐而笑，
我的悲痛也有东西留下，
但现在也得死了；我还有真话没谈，
战争的遗憾，战争所散播的遗憾。
现在人们只能满足于我们弄糟了的东西，
如果不，就闹个翻腾，然后被抛弃。
他们会敏捷，然而是母老虎的敏捷，
谁也不掉队，虽然整个民族也会后退。
我有过勇气，也感到过神秘，

我有过智慧，也掌握过技艺，
我没参加过世界的后退，
退向那无墙的虚幻堡垒；
等血流成河，阻塞了战争车轮，
我将上前用清净的井水冲洗它们，
甚至告诉他们深藏心里的真纯道理，
无保留地倾倒我精神上的秘密，
但不能通过伤口，不能面对战争的粪坑。
多少人额角不露伤口而鲜血内涌！
我是你杀死的敌人，朋友，
我暗中认识你，昨天你皱着眉头，
对着我冲来，又刺又砍，
我抵挡了，可我的手发冷，无心再战。
现在，让我们睡吧……"

王佐良译

劳伯特·格瑞夫斯

（1895—　　）

格瑞夫斯参加过第一次世界大战，写过一本有名的回忆录《告别那一切》(1929)，写过历史小说，翻译过古典文学作品（如阿比里厄斯的《金驴》），担任过牛津大学五年一任的诗歌教授，但他用力最勤的是写诗，从二十年代一直写到现在，经过许多诗歌流派的起落，他始终写传统形式的诗。当现代派盛行之际，他曾受到冷落；如今现代派过去了，他继续受到一部分读者的赞赏。

象叶芝一样，他有他的神话系统，其中心人物是白色女神。她代表爱情，是一个危险而又能起奇妙作用的人物；她使生活丰满而有色彩，使诗歌增加魅力。这里选的三首诗中，《镜中的脸》最后一行里的"皇后"就是指的白色女神。

当然，不知道这一点，人们照样可以欣赏诗——有时候，过多的象征反而损坏了诗。格瑞夫斯的好处，一是他的诗不晦涩，二是他放得开，几乎什么都能入诗，而贯穿他全部创作生涯的是对于形式的注重，所写的一切作品都是形式完整，在韵律上颇见匠心的。

王佐良

大　　氅①

离国出行了，只带几件衬衫，
几个金币和必要的证明文件。
碰上逆风：过海峡的小船
一次又一次把晕船的老爷送回
南部海岸的小港口，但他不上岸，
关在舱里不出来；这样他终于
出现在狄也普的小旅馆里，
衬衫拿出箱子，睡帽挂上衣钩，
白天打牌或练剑，
或同收拾房间的女佣人逗乐一番，
晚上就干他的老行当。一切顺利——
法国酒味道纯正，虽然酸一点；
法语是他的第二语言；还有忠实的老仆
刷他的衣帽，替他取报纸。
我们老爷四海为家，老仆说
他的古堡不过给了他爵号。
要真管产业就会影响
老爷现在手头上的任务。
老仆又说，老爷的打算是

① 诗写的是十八世纪英国贵族去大陆上干秘密工作，以此象征人对于冒险生活的追求。格瑞夫斯本人长期住在西班牙马约加岛，可能就有这种浪漫心情。为了写得典雅，他选择了十八世纪的背景。主要的形象是大氅，西方以"大氅与匕首"为做秘密活动的代称。

在国外过几个有收获的年头。
难道他朝里没有朋友么？
他不需要；离国不过是一个名义，
掩盖一种老习惯，可以不在家，
而躲在大氅的深缝里。
这样他也就触怒了一位大人物。

波斯人的说法[①]

爱好真理的波斯人不多谈
在马拉松打的小小前哨战。
至于希腊人夸张的传说，
把那个夏天的一次搜索，
一次武装的侦察行动，
不过用了三旅步兵一旅骑军，
（作为他们左翼的支援，
只有从大舰队抽出的几条老式小船）
把这些说成是对希腊的大举侵略
而且陷于大败——他们认为不值一驳；
偶然提起了，他们不承认
希腊人说的主要几点，只着重
那是一次有益的练兵，

① 公元前495年的马拉松之役在西方历史书里被写成是希腊联军对抗波斯入侵的大胜利。这里提供了波斯人对此的看法，实际上是诗人自己认为传统的记载只是一面之词。

给波斯皇帝和民族带来了英名：
面对坚强的防御和不利的气候，
诸兵种协同作战，形成百川汇流！

镜 中 的 脸[①]

受惊似的灰色眼睛，精神散漫，
从大而不匀的眼眶向外观看，
一条眉毛搭拉着，
下面皮肤里还藏着一块弹片，
旧世界打过仗的愚蠢纪念。

弯鼻子，打球时骨折造成；
脸，布满沟条；头发，粗糙，乱蓬蓬；
额角，多皱纹，但是宽阔；
下巴，有垂肉；耳朵，大；颚，好斗象征；
牙，不多；唇，丰满红润；嘴，象苦行僧。

我停住，剃刀在手，投出嘲笑，
对镜中的人，他的胡子需我照料；
再一次问他为什么
还要装扮停当，以一个少年的自傲，
去同丝绸宫里的皇后相好。

以上三首王佐良译

① 此诗脚韵排列为aabaa，ccbcc，ddbdd。

息西尔·台·路易斯

(1904—1972)

三十年代初，被文学评论家誉为“三足鼎立”的奥登、司班德和路易斯三诗人中，路易斯是其中年龄最大、成名最晚的一位。他在英国文学史上的地位是靠其桂冠诗人的声誉和其诗歌创作中所表现出的矛盾性来巩固的。他天性偏好浪漫主义的笔触，醉心于那种田园牧歌式的抒情。有趣的是他大部分抒发自己天性的作品倒很平庸，而当笔墨挥向他方时——特别是借诗歌表现政治观点时，却露出锋芒，写出不少颇为得意的章句。

尽管路易斯以其作品的精致而赢得了桂冠诗人的称号，但他终没形成自己十分独特的风格。在自传《被埋葬的日子》里，他承认在对立的观点中进行选择时自己总是感到难乎又难。他早期的创作在一定的程度上表现出了他的不稳定性：由于受奥登影响较深，他总也摆脱不了对奥登的那种独特语气和笔法的模仿：

想一想吧，我们已将他们谴责：

后来为了“寻求个人的独特性”，路易斯将自己的政治追求与诗的发展结合了起来，力图达到思想与句法的完美统一。

三十年代，他加入了共产党，立誓要在“新的世界中”找到欢乐和奋斗的目标。他认为诗人需要在一个健康的社会里来履行诗人的责任，也正是为了这个健康的社会诗人才同情共产主义。

路易斯一九三三年出版的诗集《磁山》便具有浓烈的政治象征喻义，鼓动性较强(虽然其中有不少染上了口号式的宣传性)。

这里选译他的两首诗《双重幻象》和《磁山》，试图从两个不同角度反映出路易斯诗歌创作的主要倾向。

《双重幻象》风格颇具浪漫主义的抒情色彩，假借自然界的景色来烘托现实与幻象的区别，转而又以娴熟的笔法从视觉和概念上混融了现实与虚幻：

在这十一月的下午小河
于太阳和云的互衬下息歇：
朦胧 为日光，闪耀的暗色
裹拢着河道……

这些描写是属于现实还是属于幻觉呢？又何必去回答，也许现实便是“双重幻象”之一。

《磁山》：从整本诗集的角度来看，这座磁山本身便象征着地平线那端的理想世界，象征一个新的开端和新的社会，只有在那儿，肉体才能与灵魂合一。这首诗意象清新，语言简练，很有奥登的气魄。

路易斯作诗讲究诗法，也不乏创造。常把科学与现实和诗境与传统交织互融来造成一定的气氛。他的主要诗集有《乡间

喜剧》、《从羽毛到铁》、《磁山》等。

译者

双 重 幻 象

在这十一月的下午小河
于太阳和云的互衬下息歇：
朦胧的日光，闪耀的暗色
裹拢着河道。一片恬静谐和。

如同连体的孪兄弟，想象与现实相连：
重叠勾勒出垂柳，一匹棕色的马
在饮自身的映影。而于幻觉初发
实体消亡之处，并没有什么界限。

在小河旁，你与我冥视
我们理想的自我，圣洁如水晶，粼光闪闪：
期恋这自我，知道一声风的吁叹
都会将可爱的倒影从石板上拂拭。

我怕的不是它们过于短暂
只是冥想人们如何崇尚
又恋怀虚幻——而事实却以生成的幻象
枯竭尽自身品节德善。

秋天溪流的双重幻象，
教我去忍耐爱的融聚和消散！
那纯净河水的珍宝，纯粹的虚幻，
簇围着一个主题又应和着我的烁光！

磁　山

想一想吧，我们已将他们谴责；
那些虚幻境界的领袖们，丧失了方向，
或与盗贼沆瀣把路标翻转，
亵渎祖先，对后辈毫不负责。
生来贫乏，发展畸形，生根于瓦砾间，
开花而无果，叶脉枯缩，
他们精神萎靡，竟拒绝了太阳。

那个男人的舌头长在面颊上，
那个女人的心也错了位，丑陋又病恹；
他们将新生儿荒暴于淫风恶雨，
又放逐善良、沦弃先知。
他们竟淹没农田去造享乐的湖面，
大旱天，用私人水管抽干水库
去淋浴，盛满他们的洒水车。

他们是获取者而非生产者；得利者而非创业者；

全是抱怨者而无胜利者；没有尝试者，只有背叛者；
他们不借星光奔驰，他们的月亮失去了意义。
每日拒弃，却无能挖掘；
于别墅的水湾从血缘的关系，
满柜台的匙子，他们满足于安逸，
他们祈祷着和平，又制造灾难。

他们受贿必将被贿物所惩罚，
枯朽终死，了结于养老院，
对孩子的诅咒，对国家的控诉。
然而他们的恐惧和疯狂传染了我们；
只有毒品而非隔绝才能根治这痼症：
或者现在，否则永不；锋刃的时刻，
与往昔分割，最重要的行动。

以上两首周强译

威廉·燕卜荪

(1906—1984)

燕卜荪同中国有缘，但他不是因中国才出名的。早在他在剑桥大学读书的时候，他的才华——特别是表现在他的论文《七类晦涩》之中的——就震惊了他的老师，而他的老师不是别人，而是创立一整个文学批评学派的宗师理查兹。《七类晦涩》于一九三○年出版，至今还是英美各大学研究文学的学生必读的书，而作者写书的时候还只是一个二十岁刚出头的青年。

这本书同他后来的几本著作——《田园诗的若干形式》(1935)、《复杂词的结构》(1951)、《弥尔顿的上帝》(1961)——都表现出一种思想上的锐气，作者在学院里度过了一生，却能突破学院的局限，不断地追求心智上的新事物。他是学者，但又有一般学者所无的特殊的敏感和想象力。这是因为，他又是一个诗人。

而且是一个奇特的诗人。他写诗不多，一九五五年出版的《合集》总共只收五十六首诗，连同注解不过一一九页。这些诗大部分非常难懂。人们说他追随十七世纪的玄学派，实际上他比玄学派更不易解。文字是简单的，其纯朴，其英国本色，有如《爱丽丝漫游奇境记》，但是内容涉及二十世纪的科学理论（如爱因斯坦的相对论）和二十世纪的哲学思潮（如维特根斯吞的逻辑与语言哲学），有时单独的句子是好懂的，联起来则又

不知所云了。

那末，这样的诗又有什么值得一读？值得的，因为它代表了诗的一种发展。这是二十世纪的知识分子的诗，表达的是知识界关心的事物。其所以难，是因为西方现代科学、哲学的许多学说本身就不易了解，而诗人本人对它们的探索也远比一般人深（我们不要忘了他在剑桥拿了两个第一，其一是数学）。这些学说是重要的，影响到现代人的意识或世界观。但他写的又不限于抽象思维，对于现实生活里的矛盾与困惑，对于爱情，对于战争，甚至异国的战争，如中日之战，诗人也都是深有所感并吟之于诗的。在形式方面，他又严格得出奇，不仅首首齐整，脚韵排列有致，而且还有在法语中称作 Villanelle 的结构复杂的回文诗。整个说来，他的韵律是活泼的，愉快的，朗读起来，效果更好。十分现代的内容却用了十分古典的形式，这里有一点对照，一点矛盾；但这也增加了他的诗的吸引力。有些诗人的作品一见眼明，但不耐读；燕卜荪的相反，经得起一读再读，越读越见其妙。

这类诗也构成英国诗里的新品种。燕卜荪自己说过：

> 本世纪最好的英文诗是象征式的诗，写得极好，但这类诗搞得时间太长了，今天的诗人们感到它的规则已成为一种障碍，而文学理论家一般又认为除象征式诗以外，不可能有别类的诗。①

实际上，可以有别类的诗，即“辩论式的诗”。燕卜荪本人写的就是这类，其中心是矛盾冲突：

---

① 《纽约时报书评》，1963年9月22日，第39页。

诗人应该写那些真正使他烦恼的事，烦恼得几乎叫他发疯。……我的几首较好的诗都是以一个未解决的冲突为基础的。①

因此，他不是在作文字游戏，而是在写现代知识分子所关心的重要问题，而方式则是通过思辨和说理。例如：

肥皂水张力扩大了星宿，
天上反映出圣母之韶秀
迎接上帝打开更多空间。
错了！是我们在空间盘旋，
以超过光速的飞船
毁灭多少个星之宇宙，
让它们死亡不留痕斑。

——《远足》

同样，他的警句也不是仅仅展示机智，而是包含着对人生意义的领悟的：

一切人类依之生存的伟大梦想，
不过是幻灯投射到地狱黑烟上。
什么是真正实在？
手绘的玻璃一块。

或者是这样一种在前途茫茫中的悲壮的决心：

① 《威廉·燕卜荪同克里斯多弗·里克斯的谈话》，收在伊恩·汉弥尔登编《现代诗人》一书内，伦敦1968年，第186页

还是和我一起在盼待一个奇迹，

（不管它是来自魔鬼还是神祇），

找那不可能的东西，

绝望中练一身技艺。

——《最后的痛苦》

实际上不止是“技艺”，因为还有对人的关切。他是一个外表冷静而内心非常热烈的人。东方吸引了他：他在日本和中国都教过书，特别是中国，两度居留，一共七年（1937—1939，1946—1951），教书极为认真负责，造就了一大批英国文学研究者和许多诗人，见证了中国的抗日战争、解放战争时期的大学气氛和解放后的新气象（在人民共和国成立之初，庆祝我国国庆节和“五一”国际劳动节的游行队伍里有着他们夫妇），而且把他的感想写进了诗，其中包括一首题为《中国》的短诗，一个取自李季《王贵与李香香》的片断的翻译，和他的唯一的长诗《南岳之秋》。战时南岳的生活是非常艰苦的，但是他过得很愉快，这首长诗忠实地传达了他的印象和感想，当中包括了幽默、疑问和自我嘲讽，而主调则是愉快；他的轻松的口气和活泼的节奏加强了这一效果。这愉快不仅表明他“有极好的友伴”（如他自己所说），而且用一种诗歌手段传达了他对于中国人民前途的信心。

王佐良

远　足①

现在她在湖里漱口，
给出了天赐的丰盛和自由。
清晨只是用雾遮掩。
玻璃一般的神圣自然，
扰动了又把原型体现。
星辰出自她的手，
岩石间喷出灿烂长天。

肥皂水张力扩大了星宿，
天上反映出圣母之韶秀
迎接上帝打开更多空间。
错了！是我们在空间盘旋，
以超过光速的飞船

① 开始咏露营时漱口，最后咏到星际航行，故名 camping out，是宿营之意，而字面上解又有到远方去之意。译文只好仅取第二义。诗意以牙膏(牙粉?)之屑比星辰，岩石者主人公之牙齿也。
第一段：主人公代替了雾遮之晨空而布置天空也。
第二段：第一句由于表面张力，牙膏屑互相离开。第二句说的是女主人公在水中之反影。星宿离开是为了让出更多地方等待上帝出现。第四句推翻，认为是人在星间旅行，故看来星宿才离开。第五、六句云飞船超过光速，于是质量成为无穷大，相对比之下星可忽略(又解，为作者之解，飞船成为无穷大则席卷整个宇宙)。末句将牙膏屑之沉没溶解比作星之毁灭。

毁灭多少个星之宇宙，
让它们死亡不留痕斑。

蜘　蛛①

猛兽和深渊之间，人在穴居。
两种不同哲学间的生与死。
地球是热烙铁，冷的空间出不去。

水蜘蛛走在天鹅绒屋顶，
又捕鸟又打鱼，又怕兽又怕神，
象九个天使跳舞于尖针。

虹光的气泡里空外也空，

---

① 穴居时代之人不能在山，因惧虎豹，不能在海；因畏波涛，故只能住水边。比拟两种极端之哲学，人只能居于其交界处。地球亦然，生命只在表面薄薄之生态圈。
蜘蛛也是生活在边缘地带（窄得成为丝）的动物，尤其是水蜘蛛水陆空三界之间，如此之本领，只有中世纪经院哲学所谓"天使跳舞于针尖"才能有。
这些都好象生活在肥皂泡之薄膜中，而皂泡靠表面张力形成，表面张力实来自分子间之引力也。
分子少，生活空间就大，此所以"越美丽"也。但最少亦不能少于两个分子。
两个分子可比作一男一女，如此才可繁殖。又比作肥皂分子（有"亲水基"）和水分子，两者互相吸引。雌蜘蛛最好还是留着雄蜘蛛以备交配，不可在交配前就将其杀死也。（按：蜘蛛交配后，雌的立即将雄的吞噬。）

种族靠个体相引才能靠拢，
地球的生态圈也弱不禁风。

气泡越薄，颜色越美丽，
至少两个分子才能通气，
剩一个肥皂泡立即关闭。

我们两人足够生活在尘世，
要注意肥皂需要水的分子，
别把雄蜘蛛过早就杀死。

最后的痛苦①

传教的神父教导最后的痛苦：
“眼睁睁看着得不到手的赐福。”
　　　尘世上份所应该，
　　　天国地狱也不例外。

人类是淘气的侍婢偷窥云雨，
小小钥匙孔给了她如许欢愉。
　　　钥匙丢了，她很安全。
　　　门不能开，洞也不关。

“凡是能想象到的都可能发生，”
不体谅人的哲学家维特根斯吞。

可是你只要相信，
谎言也能成为真。

编过王冕的荆棘打成了结。
锅底燃烧发出笑声磔磔。
没人看锅叫它不泼，
更听不见锅唱歌。

象人一样，荆棘终于烧成灰烬，
拿来擦饼铛，使它亮晶晶。
有人由锅向火里跳，
由火向锅跳得巧。

---

① 诗意为对人类理想之否定，谓其如可望而不可即之幸福（二段），又如人类主观臆想之投影，并无客观真实可言。结尾谓既然如此，不如索性幻想，即无所获，亦可锻炼表现能力，而此固文学家之职务也。
三段：维特根斯吞（1889—1951）当代英籍奥裔之名哲学家。此段意谓维氏之言并不符合实际，然姑且相信可也。
四段：基督荆棘冠之典故仍与全诗主题人类虚幻妄想相合。下文用一句西谚"荆棘在锅底燃烧之声音有如傻子之笑声"。釜沸则鸣，但无人在看守着釜，故亦不能保证其不泼出而好好煮沸而产生鸣声也。
五段：荆棘被焚，人类之命运也。但焚成灰后，草木灰含碱，可以擦锅子，则又为锅子服务，而成恶性循环矣。西谚、"由锅内跳出（鱼）却落入火中"，喻越挣扎越坏。此处则落于火后又可返回锅子，益无出路。
六段及以后：据云传教士愚弄土人，常用彩色幻灯片放映到大堆之烟上，则栩栩如生，至为怖人。此处喻人主观所见之世界与理想，亦如幻灯所放，实际存在仅无地狱之黑烟，以及人主观脑中所想之幻灯片而已。

一切人类依之生存的伟大梦想，
不过是幻灯投射到地狱黑烟上。
什么是真正实在？
手绘的玻璃一块。

玻璃上驰骋着人类的巧工匠心，
百货琳琅的商店中到处有得供应。
醉心于绚烂丹碧，
忘了是凡人所制。

装着相信那实际是委曲求全，
认为宇宙天生就是那般这般，
建成形式之宫殿，
孤魂野鬼找温暖。

还是和我一起在盼待一个奇迹，
(不管它是来自魔鬼还是神祇)，
找那不可能的东西，
绝望中练一身技艺。

植 物 记 实①

土耳其斯坦生长一种树，
它遍布东方直至神州。

寒冷的松果没有时间做保护人，
只有在特殊情况才能离开母亲：
它在大火中才能成熟。
等着象酒神那样诞生，
等尽了人类长长的寿命，直至末日来临。
要晓得“凤凰”也是植物的名称。
象塞梅勒迎接天神，
邱园中这棵树也渴望她红色的黎明。

以上四首柯大诩译

未践的约会[2]

慢慢地毒素流到全身血里来。
作努力而遭失败这都不恼人。
浪费仍在，浪费仍在，并将人杀害。

---

① 西洋传说之凤凰（phoenix）每三百年自焚而更生。然更有一种树，学名phoenix，其种子非经火灾不能成熟。作者以此树喻三十年代之中国。神州，中国也。
酒神破开其父天神朱庇特之体而生。
人类长长的寿命，中国历史最悠久也。末日，基督教世界末日为最后审判。
塞梅勒，凡女也，天神朱庇特爱之。女嘱朱显原形而来，朱如其命而来，女竟遭焚毁，事见希腊神话。
邱园，英国之名植物园也。译为中文因无地名号，又有邱墟之意，则原文所无也。

不是由于你的肌体或明见这才
磨炼成世俗要求的那身分；
慢慢地毒素流到全身血里来。

他们放干了老狗的血但换上来
小狗的血只让他在一个月里兴奋。
浪费仍在，浪费仍在，并将人杀害。

是中国的坟墓和渣子堆成灾
篡夺了土地，并非土地逃遁。
慢慢地毒素流到全身血里来。

---

② 这首诗发表于燕卜荪诗集《将到的风暴》(1940)中，主题是哀叹自己才能的枉费，是一首抒发个人感情的诗。诗的形式叫做villanelle，是从法国诗移植过来的。共六个诗节，前五节各有三行，后一节四行。第一节的第一行和第三行有变化地在各节里再现。全诗采用两韵，各节的第一、第三行用一个韵，第二行用另一个韵，最后一节的第四行也用一、三行的韵。诗题《未践的约会》用来比喻未好好利用而失去的时光。在全诗里不断重复的“慢慢地毒素流到全身血里来”和“浪费仍在，浪费仍在，并将人杀害”，这两行中“毒素”一词用以比喻浪费的时光或事业的失败，“浪费”则指因无所作为而造成的浪费，它就象一种毒素流入人的血液。据燕卜荪自注，第三节里提到的为老狗换血的事是有人做过的一种试验，结果它只活了一个月。在本诗中，小狗意味着欢乐和情欲的旺盛。衰老则是浪费积累成的，不是生理的衰退。诗人以此对比所谓中国的土地有五分之一被坟墓占了去的传闻，说那不是土地逃遁就如同衰老不是生理的衰退而是浪费的积累一般。第五诗节里的“火”指的是创造力，如果没有它，身体就无生命；如果只有创造力那就会把身体烧尽，但一个人又只能选择在两者之间，因为折衷就意味着缓慢的浪费，逐渐的死亡。

没了火就剩了皮囊空叫个厉害。
全是火也就是死。靠部分的火帮衬
浪费仍在，浪费仍在，并将人杀害。

你失去的是诗，所遭受的都要怪
那些未践的约会，使得心上留伤痕。
慢慢地毒素流到全身血里来。
浪费仍在，浪费仍在，并将人杀害。

周珏良译

南岳之秋

（同北平来的流亡大学在一起）①

灵魂记住了它的寂寞，
在许多摇篮里战栗着……

---

① 这首诗以作者在中国的经验为主题。燕卜荪于1937年下半年应北京大学之聘来到当时的北平。由于中国的抗日战争已经爆发，他接着南下到了长沙，那时北大已与清华、南开合组长沙临时大学，后来再迁云南，成为西南联合大学。长沙临大的文学院设在湖南南部衡山脚下的南岳，燕卜荪在那里教了一学期，这首诗就是写他在南岳的工作、生活和想法。

这是燕卜荪所作最长的一首诗，共234行，也是内容比较明显的一首，虽然仍有个别晦涩处，但不象他的其它作品那样难懂。整个情调是愉快的。当时在南岳的临大师生正在流亡途中，条件极为艰苦，但燕卜荪同中国教师一起，做出了第一流的工作，至今都为他的学生所乐道。关于这首诗，他自己也说："我希望当时的愉快心情表达出来了，那时候我有极好的友伴。"

……相继是军人，忠实的妻子，
摇篮中的摇篮，都在飞行，都变
畸形了，因为一切畸形
都使我们免于做梦。

——叶芝

如果飞行是这样的普遍，
　每一动都使一个翅膀惊起，
(“哪怕只动一块石头，”诗人都会发现
　带翅的天使在爬着，它们会把人刺)，
把自己假想成鹰，
　总想作新的尝试，
永恒的嘲笑者，看不起平地
　和地上所有我们可以依靠的岩石，
我们当然避免碰上
　土地和诸如此类的东西，
把我们的乐园放在小车上推着走，
　或让无足的鸟携带一切。

我是飞来的，部分的旅程是这样，
　在必要的时候我愿意坐飞机，
(维多利亚式的火车备有卧铺，
　如没有，只要可能，我就在汽车里挤)，
但现在停留在这里已经好久，
　身上长了青苔，生了锈，还有泥，
而且我的飞行实际是逃跑，

但怀有希望和信任的心意。
我感到我逃脱了那些人物，
他们稳坐台上而在小事上扯皮。
但也许我们真的应该戒惧
这边一拍，那边一溜，又加情欲刺激。
肉身还在时，我们不想飞行，
想飞行时，我们已成了污泥。

我所住的这座圣山，
对于我读的叶芝有点关系。
它是佛教圣山，本身也是神灵，
它兼有两种命运，一公一私。
山路的两旁守候着乞丐，
他们的畸形会使你回到梦里，
而他们不做梦，还大声笑着骂着，
虽是靠人用箩筐挑来此地，
现在却张眼看香客们通过，
象一把筛子要筛下一点东西。
香客们逃开，乞丐们只能慢走。
山上高僧取得了考古典的胜利。

"灵魂记住了"① ——这正是
我们教授该做的事，

① 见本篇所引叶芝诗。上文的"梦"、"畸形"和下文"寂寞"、"摇篮"也出自该诗。

（灵魂倒不寂寞了，这间宿舍

有四张床，现住两位同事，

他们害怕冬天的进攻，

这个摇篮对感冒倒颇加鼓励）。

课堂上所讲一切题目的内容

都埋在丢在北方的图书馆里，

因此人们奇怪地迷惑了，

为找线索搜求着自己的记忆。

哪些珀伽索斯①应该培养，

就看谁中你的心意。

版本的异同不妨讨论，

我们讲诗，诗随讲而长成整体。

记起了散文常给人麻烦，

虽然对于吴尔芙夫人②有点喜欢，

多年来都未能压制，

但拿到课堂上去开讲，

未必会替自己增光。

帝国建造者读的是月刊，

一本又一本尽是扯淡，

“谢谢上帝我丢开了，”（这是我的猜想），

---

① 珀伽索斯，希腊神话中的双翼飞马，被其足蹄踩过的地方有泉水涌出，诗人饮之可获灵感（参看564页注④）。此处指有文学才能的青年学生。

② 指弗吉尼亚·吴尔芙（1882—1941），二十世纪名小说家，散文也写得绝好。

“那些恶毒的耍笔杆，
　还不如去叫猴子乱嚷嚷，
或者苦力们打他们的老婆，”
　而我算是兄弟，这倒也值得捧场。

有人说女巫们以为自己会飞，
　因为有种药会叫她们发呆。
普通的啤酒就够叫你无法无天，
　还能祭起一把扫帚在空中作怪。
至于虎骨酒，泡着玫瑰花的一种
　我们在这里还有得买，
村子里酿的可又粗又凶，
　热水也浑而不开，
但还可用来掺酒。不能说
　只有天大的惊骇
才会使人去喝那玩意儿。
　何况这酒并不叫你向外，
去遨游天上的神山，
　而叫你向里，同朋友们痛饮开怀。

诗讲得成为一种乐趣，
　免去了逃避之嫌或废话连篇。
我忽然感到不设法飞走
　倒使他们逃避得更远。
这是一种航天的本领，
　称为高翔，会使你把明星扮演，

(象王后和爱丽丝那样)①，努力叫自己
　停留在原地不变。
可是谁又有勇气去坐太阳神的车，
　系在一个汽球下到处转，
同一个什么人一起做间谍？
　且慢喊万岁，先给我答案。

我把那本叶芝推到顶上，
　感到它真是闲谈的大师，
谈得妙语泉涌，滔滔不绝，
　可没有能够成长的根基。
这位卓越诗人的琴声变化
　聪明地放过了我们这一批，
只把大家都骂了一气。他对最下的
　底层并不提任何建议。
可是这个梦，虽然完全失败了，
　象所有新派人物所已知，
他可没指出有什么漏洞该堵，
　什么阀门不该放气，
只谈了他们逃避什么，落在何处，
　什么是他们为表态而放弃的真理。

而且我也不真的喜欢

① 王后同爱丽丝都是路易士·卡洛尔所著的儿童故事《爱丽丝漫游奇境记》中的人物。

那种喊“小伙子们，起来！”的诗歌，
那种革命气概的蹦跳，
一阵叫喊，马上就要同伙
来一个静坐的文学罢工；
要不然就把另外的玩具抚摩，
一篇写得特别具体的作文，
一个好学生的创作成果，
他爱好恶梦犹如操纵自行车，
可是一连几篇就腻得难受。
但是一切程式都有它的架子，
一切风格到头来只是瞎扯。

最后我不得不同意：
在实践上你得明了，
这类关于逃避的粗鲁的话
无法用理论去驳掉。
叶芝有足够的明智看出
他那梦字必须取消，
让位于另外一种样子的梦，
弗洛伊德的才真生效。
他那智慧的力量和广博，
非我辈所能企及，不论谦虚或高傲；
我们把他的探索保存下来，
记下别人在什么地方走了错道。
可见逃避梦境也是对的，
只要有办法，不妨就一逃。

我似乎一直忘记了
　那些真在天上飞翔的人。
实际上我们倒常常想起，
　到处都看出应该多想他们。
当地出现了部长之流，
　(被赶得远远离开了战争)，
还有训练营，正是轰炸的目标。
　邻县的铁路早被看中，
那是战争常规。问题是：他们不会
　瞄准。有一次炸死了二百条命，
全在一座楼里，全是吃喜酒的宾客，
　巧妙地连炸七次，一个冤鬼也不剩。

诗不应该逃避政治，
　否则一切都变成荒唐。
这话的道理我也懂得，
　但我就要演讲也只会歌唱，
而且到底有什么好处
　用诗来表达，不管写得多么悲壮，
半夜心里翻腾的疑问，
　想起了家园，我所属的地方？
我的视线所及只有热气腾腾，
　随着人群在激荡。
英格兰我以为应该健飞如鹰，
　但可能太迟了，或化时太长。

我有什么可教它？它自有办法，
　回答象锣声一样洪亮。

什么是我不曾面对的东西，
　什么原因造成完全的绝望，
把地图分割成若干长线，
　证明没有房屋真是正方？
毒害了心灵、毒害了空气的
　不是民族主义，不是种族感，
是借口，后果，信号，
　但不是已经存在的大现象。
它是真实的，使得想来承继的人
　不能享有这一块地方。
但经济学是圣贤，
　他们有讲坛，他们有眼光。

左派人物的议论完全不靠
　反叛和慈悲来发出异彩，
他们要的也正是我们都要的，
　即整个制度不发生停摆。
马克思的真正高明的地方
　在于他把高度的献身气概
结合了一种看来可靠的证据，说明
　所有跟随扫罗王的必遭火灾。
斯大林补充了一条，
　他说那些人不会自己下台，

而必须用脚把他们往土里踩，
（但他那新生的国家还未成材，
他最好不要贸贸然把玩笑开）。
这就使他们只能背水一战定胜败。

心灵的枯燥乏味的胜利
倒是比有些人想的更有需要，
为了使一种命运显得荒谬，
想长玫瑰而把沙漠施上肥料。
把事情尽量拖后，直到别人发觉，
这似乎过分高尚了，使人反感不妙。
经济学家们占有便利，
又有面子，又安详高超。
有一位要我给他二十年光阴
去把那妖怪成长的线索寻找，
可是我们是否能等得到十字真言？
也许来得太晚，也许根本不宣告。

“这种消极的生活岂不同
蹲在英国喝啤酒没有两样，
如果你想的就是这些，那么，
天呀，你又在这里搞什么名堂？
驱使日本鬼子来的是经济学，
但他们能操舵掌握方向。
假装同情并不希罕，
谁也不会因你流泪而给赏。

听听这些德国人吧，他们大有希望，
已经决心把这个国家切成两半。”
身处现场倒使人更乐观，
而那些“新闻”，那些会议上的官腔，
那爬行着的雾，那些民防的陷阱，
它们使你无法不恐慌。

再说，你也不真是废物，
只能象刺球那样紧附树身，
替代那些必须出去的人，
不妨坦白地承认，
确有模糊的意图，
想去那些发生大事的城镇。……
但没有想要招摇，
把自己说成血流全身——
你知道我们有一种鲑鱼
呆在战场全为了哼出歌声——
出典在《金枝》①，你不必怀疑，
“钉死在十字架，是否古时不比当今？”……

• • •

我说了我不想再飞了，
至少一个长时期内。可是我没料到，
即使在暴风雨般的空气里，

① 《金枝》，弗来塞著，民族学的名著。

被扬得四散，又落地播稻，
脑子里七想八想，不断旋转，
人们又在动了，我们也得上道。
我没有重大的个人损失，
不过这首诗可完成不了，
得到平原上才能偷偷写成。
我们在这里过了秋天。可是不妙，
那可爱的晒台已经不见，
正当群山把初雪迎到。
兵士们会来这里训练，
溪水仍会边流边谈边笑。

王佐良译

温斯坦·休·奥登

(1907—1973)

奥登登上诗坛之初，年纪很轻，还在牛津大学上学，而且是同另外三位牛津诗人——路易斯、麦克尼斯、司班德——一起出现，成为艾略特等之后的“奥登一代”。他们在政治观点上是左的，反法西斯，支持同法朗哥作战的西班牙共和政府；在题材上是城市性或工业性的，诗中经常出现“高压线塔”、“涡轮机”、“仪表”等字样；在语言上有时用一种只有他们自己懂的“隐秘语言”，其实是大学生之间的游戏。总之，他们受艾略特、庞德的现代主义的影响而又想表现不同，由于内容和语言上都有一种锐气，宛如一个新的英雄世代来临，就连大诗人叶芝在编写《牛津当代英诗选》的时候也收进了他们的作品，并自认不如。

这当中，奥登的成就更加引人注目。他比另外三人内容上更广更深（一般的左派政治意识之上还加了弗洛伊德的心理分析），写法上更俏皮（回头走拜伦甚至蒲柏的路），各种诗体掌握得更纯熟（从十四行到诗剧又到《夜邮》那样的电影解说诗），因而其诗作有一种更加爽朗的现代面目，其风格的特色十分明显：

农家的河没受到时髦码头的诱导；

他的躯体的各省都叛变了，

当所有用以报告消息的工具
一齐证实了我们的敌人的胜利；

从心灵的一片沙漠
让治疗的泉水来喷射，
在他岁月的监狱里
教给自由人如何赞誉。

他能把实物写成一种品质，有时象十八世纪诗人那样用人格化的抽象名词，如“邪恶”、“孤立”之类，然而所传达的却是一种现代思想的概括，形象和气氛更纯然是现代的，带有现代的明快，也带有现代的焦灼。即使观看几百年前的绘画，他抒发的也是现代敏感，可以《美术馆》一诗为例：

关于痛苦他们总是很清楚的，
这些古典画家……

这样揭出“痛苦”而不是民间风俗（眼前所看的是勃鲁盖尔的风俗画），就是一种现代笔法。然而作为对照的，却是多数村民的无动于中：

在勃鲁盖尔的《伊卡鲁斯》里，比如说；
一切是多么安闲地从那桩灾难转过脸；

这也是现代笔法，用“安闲”更加衬托出这一边有人死亡一边别人照常过着日子的人生处境。

过去也有不少中外诗人以诗咏画，但这种敏感，这种讽刺性的对照却只产生于这个多灾多难、但又复杂、矛盾的二十世纪。

奥登的诗还有一种戏剧性，因此描写大的变动——如战争——就十分出色。《西班牙》之所以传诵一时，就是因为奥登始终抓住了戏剧性的对照：昨天与今天，今天与明天，广场与陋室，城市与三岛，苦难与希望，希望与希望的实现：

明天，对年轻人是：诗人们象炸弹爆炸，
湖边的散步和深深交感的冬天；
明天是自行车竞赛，
穿过夏日黄昏的郊野。但今天是斗争。

今天是死亡的机会不可免的增加，
是自觉地承担一场杀伤的罪行；
今天是把精力花费在
乏味而短命的小册子和腻人的会议上。

回旋式地不断对照，诗的形式也舒卷而前，无取于优雅的然而也能变得机械或油滑的脚韵，而恢复了古英语诗的重读音，恢复了英雄气概，同时又通过现代的形象——“诗人们象炸弹爆炸”、“乏味而短命的小册子”、“腻人的会议”——表示这是此时此地、二十世纪三十年代西班牙战场上的产物。

奥登也用同样的戏剧性、同样的对照、同样的现实感来写

中国人民的抗日战争。他同小说家衣修午德于一九三八年来到武汉，并去前线访问。奥登用诗、衣修午德用散文写下了他们在中国战场上的见闻，合作而成《战地行》一书，很快在一九三九年出版。这可不是一本“乏味而短命的小册子”，不是应景之作，两人最好的部分篇章就在此中。

只不过，这一次奥登用了十四行诗的形式。以《战时》为总题，一共写了二十三首。这一组十四行诗应该说是替二十世纪英国诗放了异彩。它们表现了一个英国青年诗人对中国普通士兵的真挚感情，在艺术上也是新颖的。诗人并不因为身在中国，受到各方款待而说些主人们爱听的话；他的眼睛看向下层：

> 他被使用在远离文化中心的地方，
> 又被他的将军和他的虱子所遗弃，
> 于是在一件棉袄里他闭上眼睛
> 而离开人世。人家不会把他提起。

然而他充分了解这个中国士兵死亡的意义：

> 他在中国变为尘土，以便在他日
>
> 我们的女儿得以热爱这人间，
> 不再为狗所凌辱……

一个何等真心的诗人，写出了何等卓越的现代诗！无怪乎好几个中国青年诗人，呼吸着同样的战争气氛，实践着同样的诗歌革新，对于那时的奥登之作是十分倾心的，而且保持了这

种感情，直到今天。

然而奥登自已，人和诗，却变了。一九三九年欧洲战场尚未大打，这位原来不怕到世界任何地方去面对任何战争的奥登，却离开战争中的英国去了美国。此后他仍有佳作，如《新年书信》。但是随着他越来越转向宗教题材，他的诗也逐渐失去了真正的光彩。技巧仍然是纯熟的，甚至写清早上厕所都俏皮可诵，然而缺少使人眼明、令人心折之作了；不但如此，奥登还对自己过去的某些作品产生了异常的反感，例如《西班牙》一诗他就不肯收入全集，也不许别人收在选本里。何决绝乃尔！自然，也有人喜欢他的后期作品，听说其影响近来还更大了；然而对于曾经眼见一个新的英雄时期在英国诗歌里出现的人们来说，奥登的前期作品是没有任何东西可以代替的。

王佐良

西　班　牙①

昨天是陈迹，是度量衡的语言

① 西班牙内战于1936年爆发，正义人士纷纷去为共和政府军助战。奥登也在其列。此诗即写于当时，大意说：正义和不正义的斗争集中在当时的西班牙内战，一切取决于"今天"的"斗争"，历史对于人类进步或倒退无能为力，事在人为。全诗未用直接鼓动性语言，而自然起了不小的鼓动作用。原诗几乎全用意象联缀而成，绝少用连系动词（中译文里不得不加了不少"是"字），音调激越，不押脚韵，但非自由体，每节第1、2、4行每行大致有四个特重音，第3行是二、三个特重音，符合霍普金斯特创的"突兀节奏"（一译"跳跃韵律"）诗律。

沿着通商的途径传到中国，是算盘
　　和平顶石墓的传播；
昨天是在日照的土地上测量阴影。

昨天是用纸牌对保险作出估计，
是水的占卜；昨天是车轮和时钟的
　　　　发明，是对马的驯服；
昨天是航海家的忙碌的世界。

昨天是对仙灵和巨怪的破除，
是古堡象不动的鹰隼凝视着山谷，
　　　　是树林里建筑的教堂；
昨天是天使和吓人的魔嘴沟口的雕刻。

是在石柱中间对邪教徒的审判；
昨天是在酒店里的神学争论
　　　　和泉水的奇异的疗效；
昨天是女巫的欢宴。但今天是斗争。

昨天是装置发电机和涡轮机，
是在殖民地的沙漠上铺设铁轨；
　　　昨天是对人类的起源
作经典性的讲学。但今天是斗争。

昨天是对希腊文的价值坚信不疑，
是对一个英雄的死亡垂落戏幕；

昨天是向落日的祈祷
和对疯人的崇拜。但今天是斗争。

诗人在低语，他在松林中感到震惊，
或处身在瀑布歌唱的地方，或直立
在山崖上的斜塔旁：
"噢，我的幻象。送给我以水手的好运！"

观测者在瞄着他的仪器，观望到
无人烟的区域，有活力的杆菌
或巨大的木星完了：
"但我朋友们的生命呢？我要问，我要问。"

穷人在不生火的陋室里放下晚报说：
"我们过一天就是一天的损失。噢，让我们
看到历史是动手术者，
是组织者，时间是使人苏生的河。"

各族人民集起了这些呼声，召唤着
那塑造个人口腹的，并安排私自的
夜之恐怖感的生命：
"你岂不曾建立过海绵的城邦？

"岂不曾组织过鲨鱼和猛虎的
大军事帝国，成立过知更雀的英勇小郡？
干涉吧，降临吧，作为鸽子，

或严父，或温和的工程师。但请降临。”

然而生命不予回答，或者它的回答
是发自心眼和肺，发自城市的商店
和广场：“啊，不，我不是动力，
今天我不是，对你们不是；对于你们

“我是听差遣的，是酒馆的伙计和傻瓜，
我是你们做出的任何事情，你们的笑话，
你们要当好人的誓言；
我是你们处事的意见；我是你们的婚姻。

“你们想干什么？建立正义的城吗？好，
我同意。或者立自杀公约，浪漫的死亡？
那也不错，我接受，因为
我是你们的选择和决定：我是西班牙。”

许多人听到这声音在遥远的半岛，
在沉睡的平原，在偏僻的渔岛上，
在城市的腐败的心脏，
随即象海鸥或花的种子一样迁移来。

他们紧把着长列的快车，蹒跚驶过
不义的土地，驶过黑夜，驶过阿尔卑斯的
山洞，漂过海洋；
他们步行过隘口：为了来奉献生命。

从炎热的非洲切下那干燥的方块土地
被粗糙地焊接到善于发明的欧洲：
　　　　就在它江河交错的高原上，
我们的热病显出威胁而清楚的形象。

也许，未来是在明天：对疲劳的研究
包装机运转的操纵，对原子辐射中的
　　　　八原子群的逐步探索，
明天是用规定饮食和调整呼吸来扩大意识。

明天是浪漫的爱情的重新发现；
是对乌鸦的拍照，还有那一些乐趣
　　　　在自由之王的荫蔽下，
明天是赛会主管和乐师的好时刻。

明天，对年轻人是：诗人们象炸弹爆炸，
湖边的散步和深深交感的冬天；
　　　　明天是自行车竞赛，
穿过夏日黄昏的郊野。但今天是斗争。

今天是死亡的机会不可免的增加，
是自觉地承担一场杀伤的罪行；
　　　　今天是把精力花费在
乏味而短命的小册子和腻人的会议上。

今天是姑且安慰，一支香烟共吸；
在谷仓的烛光下打牌，乱弹的音乐会，
　　　　　男人们开的玩笑；今天是
在伤害别人面前匆忙而不称心的拥抱。

星辰都已消失，野兽不再张望：
只剩下我们面对着今天；时不待人，
　　　　　历史对于失败者
可能叹口气，但不会支援或宽恕。

十　四　行　诗

“他被使用在远离文化中心的地方”①

他被使用在远离文化中心的地方，
又被他的将军和他的虱子所遗弃，
于是在一件棉袄里他闭上眼睛
而离开人世。人家不会把他提起。

当这场战役被整理成书的时候，

---

① 《战时》十四行诗组第 18 首，初见于奥登与衣修午德合著的《战地行》(1939)，表达了他在中国抗日战场上的见闻与感想。奥登曾在武汉一个招待会上朗诵此诗，但在场的翻译不敢直译第二行（“又被他的将军和他的虱子所遗弃”），把它改成了“穷人与富人联合起来抗战”。

没有重要的知识在他的头壳里丧失。
他的玩笑是陈腐的，他沉闷如战时，
他的名字和模样都将永远消逝。

他不知善，不择善，却教育了我们，
并且象逗点一样加添上意义；
他在中国变为尘土，以便在他日

我们的女儿得以热爱这人间，
不再为狗所凌辱；也为了使有山、
有水、有房屋的地方，也能有人烟。

以上两首查良铮译

“当所有用以报告消息的工具”①

当所有用以报告消息的工具
一齐证实了我们的敌人的胜利；
我们的棱堡被突破，军队在退却，
“暴行”风靡象一种新的疫疠，

“邪恶”是一个妖精，到处受欢迎；
当我们悔不该生于此世的时分：

① 《战时》十四行诗组第 23 首，每行抑扬格五音步，脚韵排列是 abab, cdcd, efg, efg(其中有近似韵)。

且记起一切似已被遗弃的孤灵。
今夜在中国，让我来追念一个人，①

他经过十年的沉默，工作而等待，
直到在缪佐显出了全部魄力，
一举而让什么都有了个交代：

于是带了"完成者"所怀的感激
他在冬天的夜里走出去抚摩
那个小古堡，象一个庞然大物。

卞之琳译

美　术　馆②

关于痛苦他们总是很清楚的，
这些古典画家：他们深知它在
人心中的地位；深知痛苦会产生，

① 诗人里尔克从1913年起沉默了十年，终于在瑞士缪佐一古堡中写完了名诗《杜伊诺哀歌》和《致奥斐士十四行诗集》。

② 本诗的主题是：人对别人的痛苦麻木无感。诗人在美术馆里看到勃鲁盖尔（1525—1569，尼德兰画家）的油画《伊卡鲁斯》，深感到它描绘的正是这一主题。"伊卡鲁斯"是希腊神话中的人物，他和他的父亲自制翅膀飞离克里特岛，在飞近太阳时，他的翅膀由于是用蜡粘住的，融化了，他也跌落海中死去。诗中描写的景色大多是勃鲁盖尔画中所有的。

当别人在吃，在开窗，或正作着
　　无聊的散步的时候；
深知当老年人热烈地、虔敬地等候
神异的降生时，总会有些孩子
并不特别想要它出现，而却在
树林边沿的池塘上溜着冰。
他们从不忘记：
即使悲惨的殉道也终归会完结
在一个角落，乱糟糟的地方，
在那里狗继续着狗的生涯，
　　而迫害者的马
把无知的臀部在树上摩擦。

在勃鲁盖尔的《伊卡鲁斯》里，比如说，
一切是多么安闲地从那桩灾难转过脸：
农夫或许听到了堕水的声音
　　和那绝望的呼喊，
但对于他，那不是了不得的失败；
太阳依旧照着白腿落进绿波里；
那华贵而精巧的船必曾看见
一件怪事，从天上掉下一个男童，
但它有某地要去，仍静静地航行。

查良铮译

对一个暴君的悼词

他追求的是某种的完善，
他所创造的诗不难了解；
他熟悉人的愚蠢，犹如他的手掌，
对于军团和舰队兴趣特浓，
他笑，高贵的参议员也笑而又喊，
他哭，孩子们在街上纷纷死亡。

王佐良译

悼念叶芝

（死于一九三九年一月）

一

他在严寒的冬天消失了：
小溪已冻结，飞机场几无人迹，
积雪模糊了露天的塑像；
水银柱跌进垂死一天的口腔。
啊，所有的仪表都同意
他死的那天是寒冷而又阴暗。

远远离开他的疾病
狼群奔跑过常青的树林，
农家的河没受到时髦码头的诱导；
哀悼的文辞
把诗人的死同他的诗隔开。

但对他说，那不仅是他自己结束，
那也是他最后一个下午，
啊，走动着护士和传言的下午；
他的躯体的各省都叛变了，
他的头脑的广场逃散一空，
寂静侵入到近郊，
他的感觉之流中断：他成了他的爱读者。

如今他被播散到一百个城市，
完全移交给了陌生的友情；
他要在另一种林中寻求快乐，
并且在迥异的良心法典下受惩处。
一个死者的文字
要在活人的腑肺间被润色。

但在来日的重大和喧嚣中，
当交易所的掮客象野兽一般咆哮，
当穷人承受着他们相当习惯的苦痛，
当每人在自我的囚室里几乎自信是自由的，
有个千把人会想到这一天，

仿佛在这天曾做了稍稍不寻常的事情。
啊，所有的仪表都同意
他死的那天是寒冷而又阴暗。

二

你象我们一样蠢；可是你的才赋
却超越这一切：贵妇的教堂，肉体的
衰颓，你自己；爱尔兰刺伤你发为诗歌，
但爱尔兰的疯狂和气候依旧，
因为诗无济于事：它永生于
它的词句的谷中，而官吏绝不到
那里去干预；“孤立”和热闹的“悲伤”
本是我们信赖并死守的粗野的城，
它就从这片牧场流向南方；它存在着，
是现象的一种方式，是一个出口。

三

泥土啊，请接纳一个贵宾，
威廉·叶芝已永远安寝：
让这爱尔兰的器皿歇下，
既然它的诗已尽倾洒。

时间对勇敢和天真的人
可以表示不能容忍，
也可以在一个星期里，
漠然对待一个美的躯体，

却崇拜语言，把每个
使语言常活的人都宽赦，
还宽赦懦弱和自负，
把荣耀都向他们献出。

时间以这样奇怪的诡辩
原谅了吉卜林和他的观点，
还将原谅保尔·克劳德，
原谅他写得比较出色。

黑暗的恶梦把一切笼罩，
欧洲所有的恶犬在吠叫，
尚存的国家在等待，
各为自己的恨所隔开；

智能所受的耻辱
从每个人的脸上透露，
而怜悯的海洋已歇，
在每只眼里锁住和冻结。

跟去吧，诗人，跟在后面，
直到黑夜之深渊，
用你无拘束的声音
仍旧劝我们要欢欣；

靠耕耘一片诗田
把诅咒变为葡萄园，
在苦难的欢腾中
歌唱着人的不成功；

从心灵的一片沙漠
让治疗的泉水喷射，
在他的岁月的监狱里
教给自由人如何赞誉。

查良铮译

路易斯·麦克尼斯

(1907—1963)

麦克尼斯生于北爱尔兰，在牛津大学学过古希腊罗马文学，在伯明翰大学教过书，最后在英国广播公司工作了二十多年，在广播文学上有建树。

作为诗人，他属于奥登一代，成名于三十年代。有评论家认为他是仅次于奥登的现代重要诗人。所作《秋天日记》有一种全景照相式的丰富，夹叙夹议，读起来如读写得好的记录文学，其弊亦如之，有机智而缺乏深度。短诗也有写得好的，如《雪》即是。

后来他致力于发展广播文学，所作广播剧《黑暗的塔》(1947)至今可诵。

他也是优秀的文学翻译家，曾用诗体译了埃斯库罗斯的《阿伽门农》(1936)和歌德的《浮士德》(1951)。

我们这里选了麦克尼斯四首诗，都各有特色。《雪》写的是世界的多元性，《秋天日记》反映了三十年代英国青年诗人对于社会改革的关心，《出生前的祷告》是对于现代西方社会的讽刺，《仙女们》是对于城市知识分子的婚姻生活的写照。技巧上四诗也各有不同，《雪》无韵而有强重音，《秋天日记》不仅有韵，而且整齐流畅，如十八世纪的新古典主义诗，《出生前的祷告》作了技巧上的新试验，形式如祷词，实质部分则是一系

列项目所组成的诗段，《仙女们》用了芭蕾舞的韵律，写得有点飘忽。凡此都表现麦克尼斯的多才多艺。

王佐良

雪

屋内忽然富丽堂皇，原来是
三面窗衬着红玫瑰尽分泌雪花。
无声无息孳生着互不相容的后裔，
宇宙之突如其来使我惊讶。

宇宙远比我们想象的更丰富，
总是复数，不怕使你疯狂。
我剥一瓣橘子吐了核，
沉醉于事物的多种多样。

而炉火，正生气蓬勃地在响，
宇宙比我们想象的更欢乐顽皮。
袭击着你的舌你的眼你伸出的手掌，
隔开玫瑰花与白雪间的何止玻璃？

柯大诩译

秋天日记(选段)[①]

八月就快过去，人们
　从度假地回来，晒得黑溜溜，
手指起了泡，钱包里尽是相片，
　还带回海关没发现的法国酒，
有了足够的精力去再等
　那一年一度的大狂欢，
记忆中还闪烁着一片片的阳光，
　象枯萎了的鸢尾花环。
于是出纳员打字员回到办公室，
　工人们收拾好工具，
准备上八小时的班，下了班寻找
　电影院和足球赌的乐趣，
或是聊天，或是抱个娘们，
　不是自我夸耀，就是自我陶醉，
遮盖了怀疑，只见青烟上升，粽酒下沉，
　剩下喝空了的啤酒杯。

---

① 《秋天日记》出版于1939年，是麦克尼斯的有名长诗。在这里所选的片断里，诗人看见度假的人回来，想到这些人平时枯燥的生活，寄望于一个新社会的出现。这正是三十年代英国青年知识分子左倾的时候，此诗反映了这一点。写法则如日记，不仅记事，而且记下了诗人在思想上的自我辩论。用的是随笔体，口语色彩浓，流畅，转折自如，显示了诗的一个新用途。诗的格律是双行押韵，译文如之。

多数人接受一切，生下来就给活儿套上，
习惯于逆来顺受，随遇而安，
有些人不让套上或者想套而套不上，
就祈祷有一个更好的天国出现，
象人们在议论里描绘的，或当作口号
用粉笔或油墨写在墙上板上的，
可能有一天会在人的身体里寻到寄托，
用新的法律和秩序博得他们的欢喜，
那时候有本事不愁使不上，精力
也不会集中于竞争和贪污，
不再在顺从中受剥削，更谈不上效忠
一个绝对无救的、疯狂的制度，
它让少数人用最高档的价格
过最高档的生活，而百分之九十九的人
从没参加过宴会，却要收拾碗碟，
把过去多少世代的油污洗干净。
现在诱惑者又在耳边低语："你们一样
有奴隶主的思想，一样渴望
躺在不费力得到的高额利润上面，
把手一招，或把鞭子一扬，
就有仆人和女人赶紧前来服侍，
用他们的耻辱来树起你们的威严，
你们需要的不是一个实行自由的世界，
而是在上层占个位置，享受奶油的尖端。"
我回答说：那也是习惯造成，
它使我以为一方胜利必有一方失败，

自由不过是对人下令的权利，为了
　维护精华人物珍惜的世界，
精华人物只能是少数人。很难想象
　在多数人有机会发展的世界里
怎样才能使知识生活不降低标准，
　高雅趣味的宠物不至于灭迹。
这类忧虑应该打消了！没有理由认为
　一旦给人们自由思想和生活的机会，
思想和生活的艺术一定会变得粗糙，
　而不是会有补偿，超过所给多少倍！
于是我放松了，做起梦来，故意唱反调，
　梦见自己变成匪徒，变成酋长，
高兴杀谁就杀谁，以世界为床，
　剥掉女人的内衣，欺侮温顺者的好心肠。
这类幻想无疑同我的历史有关，
　值得找精神病医生去分析，
但最好的疗效不在他那检查的巧手，
　而在为将来而行动，在拳头，在意志，
在那些不沉溺于自我怜悯的人，
　宁愿展开运动而不管运动在百年
或千年后会产生好或坏的影响，
　只要他们的心真纯。
也许谁的心也不纯，总有复杂的动机，
　还有自我欺骗，但最坏的欺骗
是轻声自语："啊，上帝，我不成器，"
　说完了就舒服躺着，朝里侧面。

但愿我能改掉习惯，眼光朝上朝外，
　我的脚能跟我远大的眼光同步，
开始可能要跌交，接着会随着大伙跋涉，
　最后——随着时间和运气的到来——跳起了舞！

出生前的祷告

我还没生；啊，听我一言：
莫让吸血的蝙蝠、鼠、鼬、跛脚的食尸鬼接近我。

我还没生；安慰我。
我怕人类会用高墙隔开我，用毒品叫我上瘾，用巧
　妙的谎话叫我上钩，把我放在黑色刑架上折磨，
　　泡在血水里滚动。

我还没生；给我
水来让我戏弄，草木为我生长，树来同我讲话，天
　空来对我唱歌，鸟和心上的一道白光来作我引导。

我还没生；宽恕我
世界将在我身上犯的罪，它将要我说的话，要我想
　的思想，由我所看不见的叛徒叫我干的叛行，他
　　们通过我的手来杀害人而让我活着，他们要我
　　　活着而我死亡。

我还没生；教我扮演
我必须演的角色，接上我必须留意的提词，当老年
　人训我，官僚们吓我，山对我生气，情人们笑我，
　　白浪叫我去做蠢事，沙漠叫我去走向死亡，
　　　乞丐拒收我的施舍，儿女们诅咒我。

我还没生；啊，听我一言：
莫让那原是野兽而自以为上帝的人接近我。

我还没生；啊，给我
力量去对付那些要冻结我的人性的人，要拉我加入
　致命的自动化的人，要使我变成机器里一个螺丝
　　钉、一样只有一个面孔的物体、一件东西的人，
　　　对付所有要削弱我的整体性的人，要
　　　　把我象飞絮那样吹得到处都是，或象手里捧
　　　　　着的水那样溅得到处都是的人。

莫让他们把我变成石头，莫让他们把我溅掉。
否则杀死我。

仙　女　们[①]

一天之内的事：他请女朋友去看芭蕾；
由于近视，他没看清什么——
　　　灰色林子里有白裙片片，

音乐如波涛起伏，
波涛上扬着白帆。

花上有花，风信草在风里摇曳
左边一片花对照着右边一片花
涂粉的白脸之上
有赤裸的手臂在舞动
如池中的海藻。

现在我们在浮游，他感到——没有浆，没有时间——
现在我们不再分离，从今以后
你将穿白的缎服
系一根红绸带
在旋舞的树下

可是音乐停了，舞蹈演员谢了幕，
河水流到了闸口——一阵收起节目单的声音——
我们再不能继续浮游
除非下决心开进
闸门，向下降落。

这样他们结了婚——为了更多在一起——
却发现再也不能象以前一起，

---

① 芭蕾舞剧名，根据肖邦作曲，由现代名音乐家斯特拉文斯基(1882—1971)配上和声。

隔着早晨的茶，
隔着晚上的饭，
隔着孩子和铺子的帐单。

有时半夜醒来，她听他的均匀的呼吸
而感到安心，但又不知道
这一切是否值得
那条河流向了何处
那些白花又飞到了何方。

以上三首（段）王佐良译

斯蒂芬·司班德

(1909—　　)

司班德曾是所谓“奥登一代”中的一人，在牛津大学上学时期就以写诗出名，二次世界大战前后写下了一些著名诗篇，主要是记录经济大萧条时期英国工人失业的凄惨情况和青年知识分子对共产主义社会的向往，名句如：

> 他们懒懒地站在街口，
> 看见朋友耸一耸肩头，
> 又把口袋朝外一翻，
> 表示了穷人不在乎难堪。

《一个城市的陷落》也是他的一首优秀作品。斗争失败了，眼看着压迫与愚昧重来：

> 农民跟着驴子的吁叫声
> 重又唱起结巴的歌；

然而那战斗的岁月留下了“火花”，将在未来一代的心上产生影响。这样，诗就成功地传达了那个同法西斯作殊死战斗的时代的气氛。

但是后来他写诗少了，好诗更不多见。其实，就在他最好的作品里，也似乎深度不足，缺乏一点余音。

王佐良

特别快车

她先发出一篇直率有力的宣言，
那活塞的黑色文告，然后稳稳地
象皇后一般滑行，离开了车站。
她昂然行进，以克制的冷漠态度
通过了卑微的拥聚两边的房舍，
路过煤气厂，最后穿过死亡的
沉重一页，上面满印着墓地的碑。
在城郊外是一片开阔的田野，
逐渐增加速度，也增加了神秘，
有似海上行船那么泰然自若。
现在她开始歌唱了，起初低声，
然后洪亮，终于象爵士乐般疯狂：
那是在转弯时尖声呼啸的歌，
是隆隆的隧洞之歌，闸和铁栓之歌。
然而总是轻盈而昂扬地流着
她那轮下的意气风发的节拍。
她冒着蒸汽，穿过金属的风景，沿着
她的轨道冲进了极乐的新纪元。

那儿速度扬起了奇异的形状，
大曲线，象炮膛般干净的平行线。
最后，越过爱丁堡或罗马，远远的
在世界顶峰以外，她到达了黑夜，
在那里，在起伏的山上，低低的
只有流线型的硫磺光是白的。
啊，象彗星穿过火焰，她狂喜奔去，
那围裹她的音乐啊，没有鸟儿的歌，不，
没有任何绽出蜜蕾的树能够相比。

“我不断地想着”

我不断地想着那些真正伟大的人，
他们从娘胎里就记着灵魂的历史
是通过光的走廊，那儿的每一刻
自成一个太阳，无限而歌唱。他们的
美好野心是：他们仍吻着火焰的嘴唇
能叙述自顶至踵裹在歌里的精神。
而且他们从春天的枝干收集起
那象花朵般凋落下他们身体的欲望。

可贵的是，永远不忘记血液的喜悦，
它源自常青之泉，迸发出岩石外，
涌现在我们地球以前的许多世界里；
可贵的是，从不否定它对单纯晨光的

欢欣，或对黄昏的爱的严肃的要求；
从不允许日常事务以经年累月的
喧声和雾，窒息精神鲜花的开放。

靠近雪，靠近太阳，在最高的原野，
请看这些名字如何为摇曳的草
所欢庆，如何为白云的旌旗所招展，
又如何被轻风低诉给谛听的天空。
这些毕生为生而战斗的名字啊，
他们在自己的心里承接着火的中心。
生于太阳，他们朝太阳走了片刻，
给清澈的太空签署上他们的荣耀。

一个城市的陷落

墙上的一切标语，
街上的一切传单，
都撕毁了，或被雨流过，
它们的字被泪水涂去，
胜利的旋风
从他们的身体剥下了皮。

大厅中一切英雄的名字，
那里曾有步声如雷，铜嗓高呼，
福克斯① 和洛加② 在墙上被宣布为历史，

而今被愤怒地划掉，
或者向尘土交还了尘土，
从金色的赞誉里排除。

一切的勋章和敬礼
都从前胸和手扯下，
和它们穿过的人皮囊一起被扬弃，
或者在头脑最深的河床
它们被一个微笑冲去，
是那微笑送来了胜利者。

一切学过的课程被否定，
如今，那学认字的年轻人
被一层古老的膜遮住眼睛；
农民跟着驴子的吁叫声
重又唱起结巴的歌；
这些人只记着遗忘。

但在某个地方，某些字压着
一颗头颅的高门，而在一个
不折射的眼睛的一角，
会有老人的记忆跳给一个孩子，

---

① 拉尔夫·福克斯(1900—1937)，英国作家，著有《小说与人民》。牺牲于西班牙人民抗击法朗哥叛军前线。

② 即加西亚·洛尔加，西班牙著名诗人、剧作家，被法西斯势力杀害。

——啊，那有力的岁月的火花。

而孩子，象珍藏苦恼的玩具，将收起它。

以上三首查良铮译

绍莱·麦克林

(1911—　　)

绍莱·麦克林是一个笔名，他的真名叫 Somhairle MacGill-Eain。他是一位用盖尔语创作的苏格兰诗人。他走过现代主义的道路而终于回到盖尔语的民间文学传统。他身上有很古老的东西：海岛上的生活，感情，对大自然（特别是那风云莫测的库林山）的思索；也有很现代的东西：反法西斯斗争，第二次世界大战（他在北非前线抗击隆美尔指挥的德军，身受重伤），世界、英国和苏格兰的现状，等等。他的写法里，也有古老民族传统同现代诗歌敏感的结合；正是这一结合，使他的作品又新鲜，又耐读。

这里选择了他的抒情诗八首。

第一首《我看不出》中所说的“垂死的语言”指作者用以写诗的方言盖尔语，所以说“垂死”是因为由于英语的侵袭，当今说盖尔语的人已经不多了。但是诗却以乐观的调子作结。时间是在人民群众一边，屠杀之类只不过是“悲苦时间的一瞬”，而且群众是英勇而坚韧的，青春和美丽又在象“奇迹”一样地闪耀着。

第二首《选择》用了古朴的民谣体，所以译文也用了二、四行相间的脚韵（虽然麦克林的盖尔语原诗和他自己的英译都无脚韵）。这里“理智”被人格化了，成为一个同作者一起散步的

角色。失恋本是痛苦的，然而比起那时候西班牙人民在内战中的受难，也就算不了一回事。真正的爱情同革命一样是“雷电般的轰鸣”，不是任何狭窄、冷漠、“温吞水似的”人所能企及。小人无法大爱，男女私情如此，革命大业也如此。

第三首《形象》充满了对照：死亡与爱情，现实与想象。风流诗人爱在象牙塔里吟唱爱情，战士则在缺水的沙漠里流血，而其间时光无情，美丽的姑娘成了尸骨。然而尸骨之类叫人看了不舒服的形象却是真实的形象——坚硬，枯燥，来自现实，一点儿不虚假。

第四首《春潮》写得有点忧伤情绪：为什么黄金般的春潮不能永存？这却只使人回忆起那种“丝绸般”温柔的日子里曾是何等欢乐。关键在于“想到年青时候的你”，一想到就迎来了变化：

> 于是莫测的海洋涨起了潮，
> 一千条船张开了帆。

真是森波浩渺，展现出壮阔、深远的全景来了。妙在船有一千条之多，而且突然都张开了帆！形象的启发性无以复加了。

第五、第六两首都是关于爱尔兰的。博物馆里所见的是起义烈士康诺利的血衣，而在墓前所想的则是诗人叶芝。叶芝的诗是许多同道也喜欢的，麦克林却也指出他的不足——对斗争有所保留，有所“借口”，然而这类“借口”是别人也作的，而且没有毁了叶芝的诗。麦克林自己是更激烈的诗人，但他表现了对另一个诗人的深刻理解和同情。

最后两首回到了麦克林的家乡——苏格兰西北方海岸外的

小岛斯凯。两诗都咏的女人，背景里都有库林山，正是这“严峻的青色堡垒”以其怪石黑影给了这两首情诗以厚度，衬托得景物和人都分外明亮。一切都是最本质的：黎明的光，河流，阳光，白帆，蓝色的海，金色的天，长发，白脸，狼牙般的城墙，白沙，旷野，棕色不毛的野地，绳索样的树；爱情也就持久，热烈，古老如山峰，新鲜如河上的早晨。

王佐良

“我看不出”

我看不出我的工作有什么意义，
用一种垂死的语言写我的内心，
当整个欧洲已经沦亡，
处处有屠杀和呻吟。
但我们有一百万年在手，
而它不过是悲苦时间的一瞬，
还有千百人的英勇和耐心，
还有奇迹般的美人的脸。

选　择

我同我的理智，
去到海边散步，

我们走在一起，
它却离我几步。

它转头向我问道：
你是否听到风声，
你那美丽的白姑娘，
星期一就要结婚？

我按住我那沸腾的心，
不让它跳出撕裂的胸膛，
接着我答道：恐怕是这样，
我用不着为此撒谎。

难道我能摘下
那颗闪亮的金星，
把它收进口袋，
用加倍的谨慎小心？

在西班牙的危急时候，
我不曾死在十字架上，
又怎能期望命运，
给我新的奖赏？

我走上卑鄙的小路，
狭窄，干燥，冷清，
又怎能面对爱情

雷电般的轰鸣？

但如果让我再作选择，
再能挺立在海隅，
我将怀着完整的心
跳出天堂，或者地狱！

形　象

当我知道了这可怕的事——
她的身体已经腐烂：
干枯，变质，残缺，
我画了一个我爱人的形象，
不是那种叫人舒服的形象，
会有诗人放在高楼的架上的，
而是会在沙漠里变大的形象，
在那里血即是水。

春　潮

每当我感到沮丧，
总想到年轻时候的你，
于是莫测的海洋涨起了潮，
一千条船张开了帆。

苦难的海岸隐蔽着，
哀伤的暗礁也未露头，
大浪打来，却显得温柔，
丝绸般抚摩着我的脚。

春潮如黄金，鸟爱我更爱，
怎么它就不能永存？
怎么我会失去它的支持，
让它滴滴流走，只剩哀伤？

爱尔兰国立博物馆

在这些邪恶的日子里，
厄尔斯特的老伤口还在溃烂①，
在欧洲的心脏里，
在每个盖尔人的心脏里②，
在每个自知是盖尔人的心脏里。
我一无作为，只在
爱尔兰国立博物馆里
看了那团已经变黑的血迹，
有点脏了，在一件衬衣上，

① 厄尔斯特，指北爱尔兰。该处因被从南爱尔兰分割开来，一直仍在英国统治下，人民坚持武装斗争，近年来局势更为紧张。

② 盖尔人，即凯尔特人，爱尔兰与苏格兰大部居民都是盖尔人。

它曾穿在那个英雄身上，
他是我最爱的一位，
在所有曾经面对枪弹和刺刀，
坦克和马队，
或者猛烈爆炸的炸弹的人当中；
这件衬衫穿在康诺利身上①，
在爱尔兰邮政总局里②，
当他为牺牲作好准备，
让自己坐上一张椅子，
一张比爱尔兰的塔拉山上的
还要神圣的椅子。③

伟大的英雄仍旧坐在
那张椅子上，
在邮政局里战斗着，
在爱丁堡的街道上打扫着。

叶芝墓前

墓上的大石板
盖住了你和你的妻子乔治，

---

① 詹姆士·康诺利(1870—1916)，爱尔兰工人领袖，1916年复活节起义组织者之一，为英军枪杀。

② 邮政总局，1916年复活节起义的指挥部所在地。

③ 塔拉山，爱尔兰历代国王驻地，从史前直至公元六世纪。

在大海与班·勃本山之间，
在司莱戈和利沙台尔之间。
清风从各方吹来
你的神妙的词句，
伴随一位美丽的人儿，
出现在每处田野的电视机上。

从班·勃本山那边来的甜蜜声音
出自一张年轻美丽的嘴，
它因德米特而得到名声，
当它初次传播于绿色的土地；
后来变成了嘶叫，由于哀伤，
由于高贵的愤怒，
由于慷慨的行动，
这些在康诺利的耳中是甜蜜的，
对他和他的同道。

你得到了机会，威廉，
运用你的语言的机会，
因为勇敢和美丽
在你的身旁树起了旗杆。
你用某种方式承认了它们，
不过口上也挂了一个借口，
这借口却不曾毁了你的诗，
反正每个人都有借口。

黎 明

你是库林山上的黎明，
克莱拉峰上的白天，
金色河流里懒洋洋的阳光，
地平线上的一朵白玫瑰。

阳光下港湾里白帆闪闪，
蓝色的海，金色的天，
年青的早晨在你的发上，
在你洁白的双颊上。

黎明的珍宝，夜晚的珍宝，
你的脸和你的好心，
纵有灾祸似灰色木桩
刺透了我的年青早晨的胸膛。

青 色 堡 垒

如果没有你，库林山会变成
严峻的青色堡垒，
狼牙般的城墙象一根带子
围住了我内心的全部激情。

如果没有你，塔里斯克紧密的白沙
会成为无边的旷野，
我的期待将永无尽期，
欲望将如长矛一纵难收。

如果没有你，海洋
在起伏与停息之间
会把我的心潮高卷，
让它达到新的宁静。

棕色不毛的野地
将同我的理智一样延伸——
只是你对它们下了圣旨，
超越了我的痛感。

而在遥远的繁茂的顶峰上
盛开着一株绳索的树，
在它的枝叶间有你的脸，
有我的理智和一颗星的形象。

以上八首王佐良译

伦奈特·司图亚特·托马斯

(1913—　　)

威尔士是英国的偏僻地区，有独特的语言、文化，属于凯尔特传统。它的现、当代作家之中，有好几位托马斯。最有名的大概是狄兰·托马斯，在四五十年代他的诗很流行，后来他又写短篇小说和广播剧，也都拥有不少读者、听众。第二位是格文·托马斯，写过好几部长篇小说，如《一切都背弃你》，也有名望。这里要介绍的是另一位，他名叫伦奈特·司图亚特·托马斯，一九一三年生于威尔士的加迪夫地方，一九三六年成为威尔士教会的教士，一生在威尔士农村度过，接触最多的是乡下孤独的农民，他的最好的诗也是写他们的。

他写农民的简朴的、往往又是艰苦的生活。他们沉默，寂寞，但有厚实的感情，还有深刻的智慧，象他们周围的大石山那样历尽沧桑而更有历史感、比例感。《泰力申，一九五二》、《家谱》等诗所表现的就是这样的历史感。

他的诗艺也相应地是素朴，严谨的，从来没有多余的话；形式也是完整的，古老的，但不是文绉绉的古老，而是在农民口上传诵了多少世代的民间艺术的古老；而在素朴与古老之下，他又能不受传统的束缚，在诗艺上进行了许多试验，如追求霍普金斯式的“跳跃节奏”，如某些特殊的比喻和对照手法：

黄昏时天空发狂，
如有鲜血泼洒，

——《威尔士风光》

他最动人的一点是极具体的细节和极高远的玄思的结合。没有人能写威尔士农村的人和物比他更具体——有时他还用了勃鲁盖尔(1525—1569)式的嘲讽，他爱农民，但不讳言他们的愚昧和落后——但同时也没有人能象他那样小中见大，例如在《农村》一诗之末，他写道：

那么停住吧，村子，因为围绕着你
慢慢转动着一整个世界，
辽阔而富于意义，不亚于伟大的
柏拉图孤寂心灵的任何构想。

因此这些写几乎被人遗忘的农村的小诗读起来一点也不单调，而是充满了激情和戏剧性，经得起多次咀嚼的。

当代的英国诗坛虽然人才众多，但显得过分城市化，色调有点灰——要不然就是象塔特·休斯那种猛禽似的黑色——只有R.S.托马斯象一块白石那样，经过了时间的冲刷而更坚硬又更玲珑了。

王佐良

时　代

这样的时代：智者并不沉默，
只是被无尽的嘈杂声
窒息了。于是退避于
那些无人阅读的书。

两位策士的话
得到公众倾听。一位日夜不停地
喊："买！"另一位更有见地，
他说："卖，卖掉你们的宁静。"

农　村

谈不上街道，房子太少了，
只有一条小道
从唯一的酒店到唯一的铺子，
再不前进，消失在山顶，
山也不高，侵蚀着它的
是多年积累的绿色波涛，
草不断生长，越来越接近
这过去时间的最后据点。

很少发生什么；一条黑狗
在阳光里咬跳蚤就算是
历史大事。倒是有姑娘
挨门走过，她那速度
超过这平淡日子两重尺寸。

那么停住吧，村子，因为围绕着你
慢慢转动着一整个世界，
辽阔而富于意义，不亚于伟大的
柏拉图孤寂心灵的任何构想。

一 个 农 民

他名叫泼列色启，不过是一个
威尔士荒山中的普通人，
在云山深处养几只羊；
碰到剥甜菜，他把它的绿皮
从黄色的菜筋削掉，这时他才
露出得意的痴笑；或者使劲翻土，
把荒地变成一片土块，在风里闪光——
日子就这样过去。他很少张口大笑，
那次数比太阳一星期里偶然一次
穿过上天的铁青脸还少。
晚上他呆坐在他的椅子上

一动不动，只偶而倾身向火里吐口痰。
他的心是一块空白，空得叫人害怕。
他的衣服经过多年流汗
和接触牲口，散发着味道，这原始状态
冒犯了那些装腔作势的雅士。
但他却是你们的原型。一季又一季
他顶住风的侵蚀，雨的围攻，
把人种保留下来，一座坚固的堡垒，
即使在死亡的混乱中也难以攻破。
记住他吧，因为他也是战争中的得胜者，
星星好奇地看他，他长寿如大树。

威尔士风光

住在威尔士会感到
黄昏时天空发狂，
如有鲜血泼洒，
染红了纯洁的河水
和所有的支流。
也会感到
盖过拖拉机的吼声，
和机器的低哼，
在森林里有战斗，
响鸣着疾飞的箭矢。
你不能活在现在，

至少在威尔士不能。
语言就是一个例证，
那柔和的辅音
听起来很奇特。
深夜黑暗中有叫声，
是枭鸟在对月亮说话。
还有黑影重重，象是藏着伏兵。
蹲在田野边上不出声，
威尔士没有现在，
也没有将来，
只有过去，
一些脆弱的古董，
风雨侵蚀的高塔和堡垒，
连鬼都是假的；
倒塌的废石场和旧矿洞，
和一个无精力的民族，
由于近亲繁殖而衰弱不堪，
在一支旧歌的骸骨上捣腾。

泰力申，一九五二①

我曾是历史上的各类人物，

① 泰力申，传说中的六世纪行吟诗人，十四世纪时曾有《泰力申之书》，收录其诗歌，实则作者并非一人。长时期中人们以为他曾目睹各代各事，曾为魔术师，国王，逐臣，因而体验过人生的一切甘苦。

我感到世界和流逝的时间的神奇，
我看过邪恶，也看过阳光
赐福四月天空下无邪的爱。

我曾是默林①，在遥远的国家里
遨游于森林，听到大风惊起了
奇特的人声，我的心破碎了，
由于突然认识了人的愤怒。

我曾是格林突尔②，在无边的黑夜里
观测着星空，寻找吉祥的预兆，
我是男人的领袖，却受着女人的诅咒，
她们在同一星空下哀悼亲人。

我曾是戈隆维③，不容于故土，
被赶到大海上去尝生活的苦味；
我体会过流亡和强烈的怀念，
最后又变成阴郁的痛苦。

国王，乞丐，傻瓜，我全都当过，
知道身体的甜蜜，头脑的诡诈，
永远是泰力申，我展示新世界的升起，

---

① 默林，传说中的行吟诗人，但又以魔法师的面目出现于与亚瑟王有关的故事中。

② 格林突尔是十五世纪初的一位著名威尔士勇士。

③ 戈隆维指戈隆维·欧文，十八世纪威尔士的僧侣和诗人。

它倔强地美丽，为了满足心灵的渴望。

家　　谱①

我是长长石洞的居住者，
洞是黑的，我在壁上用线条
画了牛。我的手最先成熟。

后来转向暴力：我是守候在
冷酷的渡口的那个人，
心怀怨恨的刀，河里的急流

记得日落时那桩野蛮罪行。
死者追逐着我。我是在教堂门口
偷看锁孔的国王，看见死亡

向我大步走来。从那时起
我为权利而斗骄横的酋长们，
在大幅的条约上签下我的名字。

我同威尔士的贵族行进在包斯华斯②，

---

① 这首诗同《泰力申》一样，穿越人类的几个时代，从最初的洞居一直到二次大战后徘徊在新建城市的街头，原来的英雄主义换成了现代无生气的小市民习气。

取得胜利，但接着后悔了，
在森林深处的白色屋子里。

我是新建城市的陌生人，
很快就花完了泪水的钱包，
于是塞进更实在的铜钱，

取自黑暗的来源。现在我站在
短短白昼的强硬光线里，
没有根子，却长了许多枝叶。

佃户们[①]

这是痛苦的风景。
这儿搞的是野蛮的农业。
每个农庄有它的祖父祖母，
扭曲多节的手抓住了支票本，
象在慢慢拉紧

---

② 包斯华斯为古战场名。1485年8月22日在此打了“玫瑰之战”的最后一仗，结果理查三世阵亡，胜利者亨利·都铎即英国王位，称亨利七世，开始了都铎王朝的统治。亨利·都铎的祖父欧文·都铎是威尔士人。

③ 这首诗描写的是威尔士农村的实况，给人的印象是土壤贫瘠，家长统治，儿子们为他们终年劳作，象是佃户，因此盼他们早死。这不是田园诗，而是世态图。结句带有讽刺，因为在这种严苛的环境里缺少的就是爱。

套在颈上的胎盘。
每逢有朋友来家，
老年人独占了谈话。孩子们
在厨房里听着；他们迎着黎明
大步走在田野，忍着气愤
等待有人死去，一想起这些人
他们就象对所耕种的土壤那样
充满了怨恨。在田埂的水沟里
他们看自己的面容越来越苍老，
一边听着乌鸫的可怕的伴唱，
而歌声对他们的允诺却是爱。

流　浪　汉①

门上敲一声，
站着流浪汉，
他伸出碗，
要茶喝，
穷汉却有好筋骨，
能上路——去何方？

---

① 这首诗的原文有一特点，即每行只有两个重读点。译文也试图传达这种效果，每行的重读词一般也是两个。这两声重读是为了表示这里有两种环境，两个社会（其中一个是以飞机为代表的现代工业社会）。诗人想要跨越过去，而最后却更感到它们无法调和。他正视现实，同时又写得充满感情。

他看着他的脚，
我看着天，
飞机在头上转，
在造着活动屋顶，
构成一个我们都赞成的
那种新世界。

我睡在床上，
他睡在沟里
腐败的树叶上。
我的梦里尽是鬼，
他的梦是否充满色彩？
我将早醒，
他将冻醒。

回　家

回家是回到
凉爽草地上的白屋子，
透过影子的薄膜，闪亮的
河水做了小屋的镜子。

烟从屋顶上升起，
到达大树的高枝，

最初的星星在那里重温了
时间、死亡和人的誓言的道理。

夜 饮 谈 诗

"听着，诗应出之天然，
象花茎，以粪为肥，
在迟钝的土壤里慢慢生长，
終于成为不朽的美丽白花。"

"天然？别见鬼！乔叟怎么说的，
做诗需要长年的辛苦，
不辛苦诗就没有血液。
听任天然，诗只会乱爬，
象枯草一样无力，又怎能穿透
生活的铁壳！伙计，你得流汗，
得苦吟到断肠，如果你想
搭个楼梯接诗下凡。"

"你说这话
象是从来没有阳光突然照亮心灵，
使它不再在黑路上摸索。"

"阳光得有窗子
才能进入里屋，

而窗子不是天生的。”

就这样，两个老诗人
拱肩喝着啤酒，在一个烟雾腾腾的
酒店里，四周声音嘈杂，
谈话人用的全是散文。

以上十首王佐良译

狄兰·托马斯

(1914—1953)

托马斯是二十世纪威尔士地区的诗歌天才，二十岁成名，如彗星一样划过英美文坛，三十九岁就死去了，留下了许多诗篇、短篇小说、广播剧、朗诵唱片。

《死亡与出场》(1946)是他的一本重要集子的名称，也可以用来概括他所关注的题材：生与死，但都不是平平淡淡的，而是充满了神秘和戏剧性的，因此死如跌入难测的黑夜，生如挑幕出场。在这两者之间，则是血液、本能、欲望、潜意识连同想象和梦幻混杂在一起，产生了神奇的色彩和符咒般的音乐，读者未必全懂，但凭直觉和联想也会大体了解他在说些什么。

但是托马斯不是一个象布莱克那样的"神启派"，他是执著于现世生活的。《死亡也一定不会战胜》和《不要温和地走进那个良夜》两诗都是用了极大的力气怒斥(这是诗人自己用的字眼)死亡，而"通过绿色的茎管催动花朵的力"这首最早也最受欢迎的诗则是用新鲜的形象和奇异的组合表达了人同自然之间有着内在的、动态的、力的联系——真所谓荣枯与共，生死同命，而另一方面，他却又不曾象别的西方诗人在类似场合会做的那样，暗示有一个上帝——更不必说基督教的上帝——在主宰一切。五年后写的《当我天生的五官都能看见》则从身体感官的纷纭印象中看出了"高贵的心"的重要性，比仅仅着眼情感和

本能进了一步。

托马斯也关心时局。在那法西斯横行、英国统治阶级对德、意搞绥靖政策的年代里，他有感而写下了《那只签署文件的手》一诗。这是对于慕尼黑协定之类的“文件”的抗议，但是用了他独特的方式：靠形象，靠猝然的拼合——“手没有眼泪可流”——靠特殊的节奏和韵律。

托马斯在艺术上是用心的，也致力于诗篇的色彩美，但他所继承的是古老的口头朗诵传统，其先辈是行吟诗人，因此他的诗更以音乐性著，有一种特殊的诉诸听觉的力量，所以说近乎符咒。他自己的朗诵也非常富于感染力。他的短篇小说、广播剧、游记也写得精彩，原因之一也在他运用了口语文学的许多手法。五十年代之初，他写了广播剧《在牛奶林下》，得到了很大成功。在这里，古老的口头文学传统找到了一种新的传达工具，靠这位作家的才能而打动了千百万不常读书的听众的心。

王佐良

“通过绿色的茎管催动花朵的力”

通过绿色的茎管催动花朵的力
也催动我绿色的年华；使树根枯死的力
也是我的毁灭者。
我也无言可告佝偻的玫瑰
我的青春也为同样的寒冬热病所压弯。

催动着水穿透岩石的力
也催动我红色的血液；使喧哗的水流干涸的力
也使我的血流凝结。
我也无言可告我的血管
在高山的水泉也是同一张嘴在啜吸。

搅动池塘里的水的那只手
也搅动流沙；拉着风前进的手
也拖曳着我的衾布船帆。
我也无言可告那绞死的人
绞刑吏的石灰是用我的泥土制成。

时间的嘴唇象水蛭紧贴泉源；
爱情滴下又积聚，但是流下的血
一定会抚慰她的伤痛。
我也无言可告一个天气的风
时间已经在群星的周围记下一个天堂。

我也无言可告情人的坟墓
我的衾枕上也爬动着同样的蛆虫。

“死亡也一定不会战胜”①

死亡也一定不会战胜。
赤条条的死人一定会

和风中的人西天的月合为一体；
等他们的骨头被剔净而干净的骨头又消灭，
他们的臂肘和脚下一定会有星星；
他们虽然发疯却一定会清醒，
他们虽然沉沦沧海却一定会复生，
虽然情人会泯灭爱情却一定长存；
死亡也一定不会战胜。

死亡也一定不会战胜。
在大海的曲折迂回下面久卧
他们决不会象风一样消逝；
当筋疲腱松时在拉肢刑架上挣扎，
虽然绑在刑车上，他们却一定不会屈服；
信仰在他们手中一定会折断，
双角兽般的邪恶也一定会把他们穿刺；
纵使四分五裂他们也决不会屈服；
死亡也一定不会战胜。

死亡也一定不会战胜。
海鸥不会再在他们耳边啼
波涛也不会再在海岸上喧哗冲击；
一朵花开处也不会再有

---

① 语见《圣经·新约·罗马书》，原意是说人若信仰基督，肉体虽死，灵魂可获永生。这首诗说人虽不免一死，但通过与大自然融为一体却可永远战胜死亡。

一朵花迎着风雨招展；
虽然他们又疯又僵死，
人物的头角将从雏菊中崭露；
在太阳中碎裂直到太阳崩溃，
死亡也一定不会战胜。

“那只签署文件的手”

那只签署文件的手毁了一座城市；
五个大权在握的手指扼杀生机，
把死者的世界扩大一倍又把一个国家分两半，
这五个王置一个王于死地。

那只有权势的手通向倾斜的肩膀，
手指关节由于石灰质而僵硬；
一支鹅毛笔结束了一场
结束过谈判的屠杀。

那只签署条约的手制造瘟疫，
又发生饥馑，飞来蝗灾，
那只用一个潦草的签名
统治人类的手多了不起。

五个王数死人但不安慰
结疤的伤口也不抚摸额头；

一只手统治怜悯一只手统治天；
手没有眼泪可流。

“当我天生的五官都能看见”

当我天生的五官都能看见，
手指将忘记园艺技能而注意
通过半月形的植物眼，
年轻的星星的外壳和黄道十二宫，
霜冻中的爱情怎样象水果一样在冬天贮藏，
低语的耳朵将注视着爱情被鼓声送走
沿着微风和贝壳走向不谐的海滩，
犀利的舌头将用零落的音节呼喊
爱情的钟爱的创伤已痛苦地治愈。
我的鼻孔将看见爱情的呼吸象灌木林一样燃烧。

我唯一的高贵的心在所有爱情的国土上
都有见证人，他们将在黑暗中摸索着醒来；
等盲目的睡眠降临于窥视的感官，
心还是有情的，虽然五只眼睛都毁灭。

“不要温和地走进那个良夜”①

不要温和地走进那个良夜，

老年应当在日暮时燃烧咆哮；
怒斥，怒斥光明的消逝。

虽然智慧的人临终时懂得黑暗有理，
因为他们的话没有迸发出闪电，他们
也并不温和地走进那个良夜。

善良的人，当最后一浪过去，高呼他们脆弱的善行
可能曾会多么光辉地在绿色的海湾里舞蹈，
怒斥，怒斥光明的消逝。

狂暴的人抓住并歌唱过翱翔的太阳，
懂得，但为时太晚，他们使太阳在途中悲伤，
也并不温和地走进那个良夜。

严肃的人，接近死亡，用眩目的视觉看出
失明的眼睛可以象流星一样闪耀欢欣，
怒斥，怒斥光明的消逝。

您啊，我的父亲，在那悲哀的高处，
现在用您的热泪诅咒我，祝福我吧，我求您。
不要温和地走进那个良夜。
怒斥，怒斥光明的消逝。

以上五首巫宁坤译

---

① 此诗作于诗人的父亲逝世前病危期间。

菲力浦·拉金

(1922—1985)

拉金是二次世界大战以后涌现出来的优秀诗人。许多评论者认为，五十年代以来英国出了两个大诗人，一个是塔特·休斯，一个就是拉金。

他上过牛津大学圣约翰学院，同学中有金斯莱·艾米斯和约翰·韦恩。这两人虽以写小说著名，也写过诗，而在诗艺上视拉金为长兄。这些人合起来，成为一个名叫"运动"的诗派，在五十年代有点声势。

拉金成名于"福利国家"时期，他的同伴是一些对政治有幻灭感的"愤怒的年青人"，他自己也无特别的热情，但关心社会生活的格调，喜欢冷眼观察世态，而在技巧上则一反流行于五十年代之初的狄兰·托马斯等人的浪漫化倾向，回头去师法哈代，务求写得具体、准确。这两点——社会观察的细致和写法上的反浪漫化——使他成为一个很好的世态记录者。

以他最有名的诗篇《降灵节婚礼》为例，他写铁路沿线的英国情况，着墨不多，而英国的病态历历在目：

浮着工业废品的运河，

……没有风格的新城，

用整片的废汽车来迎接我们。

而人物呢？

一些笑着的亮发姑娘，
她们学着时髦，高跟鞋又加面纱，
怯生生地站在月台上……

这是新娘们。她们的家属则是：

穿套装的父亲，腰系一根宽皮带，
额角上全是皱纹；爱嚷嚷的胖母亲；
大声说着脏话的舅舅……

对于这样一些人组成的英国社会，诗人当然是提不起什么兴致的。因此他的语言也是平淡的，闲话式的，他的韵律也是低调的，有嘲讽式的倒顶点，而无高昂的咏叹调。

拉金的笔下几乎不见一片绿叶，不是他不爱田园，而是他知道这一切"在消失中"(这正是他的一首诗的题目)，他眼见即将来临的命运是：

这样，英格兰也就消失，
连同树影，草地，小巷，
连同市政厅，雕花的教堂唱诗台；
会有一些书收进画廊传世，
但是对于我们这一帮，
只留下混凝土和车胎。

没有掩饰，没有原谅，没有迁就，这就是当代的英国写照，这也是真正的当代英语诗。

这样的诗，还有读头么？华兹华斯的恬淡何在？雪莱的激情何在？济慈的乐歌何在？整个英国诗的优美的抒情传统又何在？

拉金的成功正在于：在浪漫派的感情泛滥之后，在现代派的技巧与理论泛滥之后，在奥登一代的政治热情膨胀之后，特别是在狄兰·托马斯的符咒式的狂歌之后，他能头脑冷静地以哈代为师，从写实入手，用一种硬朗的机智建立了一代新的英国诗风。

因为他不仅深有所感，而且很会写诗。他老练而又善于创新。老练在于他对于形式的驾驭。他的所有诗篇都是形式完整，层次分明的。又在于他对于口语体的掌握，几乎全用闲谈语气，然而又精炼，简洁。他也继承了现代派诗对于形象和具体场景的关注，以至写出了这样的传神之笔：

> 无帽可脱，我摘下
> 裤腿上的自行车夹子，不自然地表示敬重。

但是他又不炫新奇，坚韧地走自己的路，力求写得真实，写得准确，同时又注意气氛、联想、余音，避免照相式的写实。因此，他虽写的是有点灰色的当代英国社会，他的诗却不是灰色的。人们倒是发现：他的诗里有一种新的品质，即心智和感情上的诚实。《上教堂》就是一例。它写出了二十世纪中叶英国青年知识分子对宗教的看法：并不重视，认为教堂将为时间所淘汰，但最后却来了这么一段自白：

说真的，虽然我不知道
这发霉臭的大仓库有多少价值，
我倒是喜欢在寂静中站在这里。

原因是：人有一种饥饿，要求生活中有点严肃的东西。这就是诚实。表现上的准确也是一种诚实，拉金的技巧是与拉金的内容一致的。而准确是一种当代品质，科学技术要求准确，准确也是一种新的美：运算的准确，设计的准确，施工的准确，都是美的。就诗而论，在多年的象征和咏叹之后，来了一位用闲谈口气准确地写出五十年代中叶英国的风景、人物和情感气候的诗人，是一个大的转变。也许可以说：拉金和他的诗友们做了一件早就该做的事，那就是：以不同于美国诗的方式写出了一种新的英国诗，这样也就结束了从二十年代起就开始树立于英国诗坛的现代主义统治。

王佐良

上　教　堂①

我先注意里面有没有动静，
没有，我就进去，让门自己碰上。
一座通常的教堂：草垫、座位、石地，
小本《圣经》，一些花，原为礼拜天采的，
已经发黑了；在圣堂上面，

有铜器之类；一排不高而紧凑的管风琴；
还有浓重而发霉的、不容忽略的寂静，
天知道已经酝酿多久了；无帽可脱，我摘下
裤腿上的自行车夹子，不自然地表示敬重。

往前走，摸了一下洗礼盘。
抬头看，屋顶象是新的——
刷洗过了，还是重盖的？会有人知道，我可不。
走上读经台，我看了几页圣诗，
字大得吓人，读出了
"终于此"三字，声音太大了，
短暂的回声象在暗中笑我。退回到门口，
我签了名，捐了一个硬币，
心想这地方实在不值停留。

可是停留了，而且常常停留，
每次都象现在这样纳闷，
不知该找什么，也不知有一天
这些教堂完全没有用处了，
该叫它们变成什么？也许可以定期开放
几座大教堂，在上锁的玻璃柜里

---

① 拉金的名篇之一，表达的是一个二十世纪五十年代的青年站在教堂里的心情。一开始口气轻松，对宗教并不特别敬重，但到了诗的后半，出现了沉思，而最后以严肃作结。这情绪的变化是用准确的笔触写出来的，没有浮夸或自我欺骗，因而更可信，有深度，有余音。诗的形式完整，原是有脚韵的，译文取消了。

陈列羊皮纸文稿、银盘、圣饼盒，
而听任其余的被风吹雨打，或给人放羊？
还是把它们作为不吉利的地方而躲开？

也许，一等天黑，会有莫名其妙的女人
带着孩子进来摸某块石头，
或者采集治癌的草药，或者在某个
预定的晚上来看死人出来走路？
总会有一种力量存在下去，
在游戏里，在谜语里，象是完全偶然；
可是迷信，一如信仰，必须消灭，
等到连不信神也没有了，还剩下什么？
荒草，破路，荆棘，扶壁，天空。

样子越来越不熟悉，
用处越来越不清楚。
我在想谁会最后跑来寻找
原来的教堂？那些敲敲记记的人，
懂得什么是十字架楼厢的一群？
在废墟里找宝，贪求古董的人？
过圣诞节有瘾的人，指望在这里
找到仪式、管风琴乐和没药味道的那些？
还是一个可以代表我的人，

感到闷，不懂内情，明知这鬼魂的沉积
早已消散，却还要穿越郊区的灌木，

来到这十字架形的地方，因为它长期稳定地
保持了后来只能在分离的情况里——
结婚，生育，死亡，以及它们引起的思绪——
找到的东西，而当初正是为了它们才造了
这特别的外壳？说真的，虽然我不知道
这发霉臭的大仓库有多少价值，
我倒是喜欢在寂静中站在这里。

它是建在严肃土壤上的严肃屋子，
它那兼容的空气里聚合着我们的一切热望，
热望是被承认的，虽然给说成命运。
这一点永远不会过时，
因为总会有人惊异地发现
身上有一种要求更严肃一点的饥饿，
总会带着这饥饿跑来这个地方，
因为他听说这里人会活得明智，
如果只由于有无数死者躺在周围。

背 离 之 诗①

有时你听见，第五手材料，
象墓志铭：

---

① 背离，表示艺术家不合常规的行径。诗人似乎赞赏，实际则看出了其中有种种做作，因此主调仍是讽刺。

"他丢掉一切，
离开了家门。"
说的人口气有把握，
以为你一定赞成
这大胆的、起净化作用的、
充满原始力的举动。

而他们是对的，我认为，
家，我们都不喜欢，
更不喜欢老呆在那里；
我恨我的小房，
瞧这些破烂，专为我挑的：
正经的书，稳当的床，
绝对规矩的生活。
因此一听人讲：

"他撇开众人扬长而去，"
我总兴奋，发热，
就象读到"她开始脱衣"
或"揍死你，狗娘养的"；
如果他干了，我为什么不能？
这样想，也就使我
安静下来，照常勤快。
但今天，我非走不可。

是的，在落满松子的路上大摇大摆，

或者弯着身进出船舱，
满脸胡茬，然而日子过得正派，
只不过有点假装，
故意要退后一步，
为了要有艺术新创：
书；陶瓷品；一种生活，
值得指责，所以圆满。

家①

家是悲哀的。它没有改变，
还为最后离开的人保持了舒适，
似乎在想他回来。长时间
它没有一个人可以讨好，很泄气，
没有勇气去丢掉偷学来的体面

而回到当初开始时的决心：
痛痛快快，来一个归真返朴，
当然早已放弃。你了解这类事情。
瞧瞧这些画，这些银刀叉，

① 诗人对普通西方家庭的感想：传统的格式，墙上挂画，客厅有钢琴，吃饭用贵重的餐具，而且照例要摆点花，一切为了体面，没有真正有趣味或有意义的生活。诗的技巧也见匠心，末尾一句“还有，那花瓶”象是突然想起，用了一种“倒顶点”的韵律，加强了讽刺效果。

这钢琴凳上的乐谱。还有，那花瓶。

水①

如果我被请去
创造一种宗教，
我将利用水。

为了做礼拜，
先要涉水过河，
然后再弄干——各色衣服。

我的连祷词将用上
泡水的形象，
痛快又虔诚，淋个透。

我还将在东方
举起一杯水，
让来自各个角度的光②
在水里不断地聚合。③

---

① 这里是拉金对于宗教的想法。水是纯洁的，流动的，象征着生机。让水淋个透湿，表示全心全意地信仰，而且一信到底。

② 来自任何方面的信仰。“光”可用解作“对宗教的领会”，如基督教中有所谓“新光派”。

③ 指宗教性聚会。

降灵节婚礼[1]

那个降灵节，我走得晚，
　直到一个晴朗的
星期六下午一点二十分，
我那大半空着的火车才开动。
车窗全关着，坐垫暖暖的，
不再感到仓促了。我们经过
许多房子的后面，穿过一条街，
玻璃窗亮得刺眼，闻到了鱼码头，
宽阔的河面平平地流开去，
林肯郡在那里同天和水相接。

整个下午，穿过沉睡在内陆的高温，
　延续好多英里，
火车开开停停，缓慢地画一条南下的弧线。
开过了大农场，影子小小的牛群，
浮着工业废品的运河，

---

① 这是拉金最有名的一首诗。写一次火车旅行所见。时值降灵节，有许多对新婚夫妇在车站等车。诗人写得真实，准确，没有浪漫化倾向，这正符合五十年代英国工党政府下福利国家的气氛。他在情感上没有卷入，而采取了冷眼旁观的态度，语言也相应地低调，口语化，但有机智，文采，甚至还有暗示，如诗末的箭雨——雨会滋润田野，象征着结婚后的生育。原诗的十行段有相当复杂的脚韵安排，译文未照办。

罕见的暖房一闪而过，树篱随着地势
起伏；偶然有草地的清香
代替了车厢椅套的气味，
直到下一个城市，没有风格的新城，
用整片的废汽车来迎接我们。

一开始，我没注意到
　婚礼的动静，
每个停车的站台闪着阳光，
我对阴影里的活动没有兴趣，
凉爽的长月台上有点喊声笑声，
我以为只是搬邮件的工人在闹着玩，
因此继续看我的书。等车一开动，
我才看见经过一些笑着的亮发姑娘，
她们学着时髦，高跟鞋又加面纱，
怯生生地站在月台上，看我们离开，

象是在一桩公案结束之后，
　挥手告别
留下来的什么东西。这使我感到兴趣，
在下一站很快探出头来，
看得更仔细，这才发现另一番景象：
穿套装的父亲，腰系一根宽皮带，
额角上全是皱纹；爱嚷嚷的胖母亲；
大声说着脏话的舅舅；此外就是
新烫的发，尼龙手套，仿造的珠宝，

柠檬黄、紫红、茶青的衣料

把姑娘们同其他人分别开来。
　是的，从车场外边的
咖啡店，宴会厅，和插满彩旗的
旅游团的休息室来看，结婚的日子
已近尾声。在整个旅程中
都有新婚夫妇上车，别的人站在一边，
最后的纸花扔过了，随着最后的嘱咐；
而更向前行，每张脸似乎都表明
究竟看到什么在隐退：孩子们不高兴，
由于沉闷；父亲们尝到了

从未有过的巨大成功，感到绝对滑稽；
　女人们彼此私语，
共享秘密，如谈一次快活的葬礼；
而姑娘们，把手包抓得更紧，盯着
一幅受难图。总算是自由了，
满载着他们所见的一切的总和，
火车向伦敦急驰，拖着一串串蒸汽。
现在田野换成了工地，白杨树
在主要公路上投下长长的影子，这样
过了大约五十分钟，后来想起来，

这时间正够整一整帽子，说一声
　“可真把我急死了”，

于是十几对男女过起了结婚生活。
他们紧靠坐着，看着窗外的风景——
一家电影院过去了，一个冷却塔，
一个人跑着在投板球——却没有人
想到那些他们再也见不着的亲友，
或今后一生里将保存当前这一时刻。
我想到舒展在阳光下的伦敦，
它那紧密相连的邮区就象一块块麦田。

那是我们的目的地。当我们快速开过
　闪亮的密集轨道，开过
静立的卧车，迎面来了长满薛苔的
黑墙，又一次旅行快要结束了，一次
偶然的遇合，它的后果
正待以人生变化的全部力量
奔腾而出。火车慢了下来，
当它完全停住的时候，出现了
一种感觉，象是从看不见的地方
射出了密集的箭，落下来变成了雨。

日　　子①

日子干什么的？
日子是我们的住处，
它来了，叫醒我们，

一次又一次。
日子是快活的地方。
除了日子，我们还有哪里能住？

啊，为了解决这个问题，
来了教士和医生，
穿着他们的长大衣，
在田野上奔跑着。

读 书 习 惯[2]

有一阵，把鼻子埋在书里，
解脱了许多烦恼，除了上学，
眼睛看坏了也不在乎，
反正我知道我能保持警觉，
更有那一手右拳特别得意，
大我一倍的坏蛋也能对付。

后来，戴上了深度近视眼镜，
邪恶成了我的游戏，

---

① 一首简单的小诗，却提了一个发人深省的问题。回答也是别致的，然而又是实在的。一提到日子，诗人就想到生和死，因此第二节里出现了教士（管灵魂）和医生（管身体）。他们的"长大衣"使他们显得有点阴森可怕，使诗增加了深度。

② 此诗谈阅读的影响，韵脚排列为abcbac。

我和我的黑大氅、亮刺刀，
在黑暗中大干一气，
多少女人挡不住我男性的猛劲，
我把她们切开如蛋糕。

现在不读什么了：什么公子恶霸
欺侮美人，然后英雄来了
把他收拾；什么不争气的胆小鬼
却成了店主；这一套
都太熟悉了；见鬼去吧，
书只是废话一堆。

在 消 失 中[①]

我原以为可以保我这一辈子——
总能感到在城市尽处
有草地和农田，
村子里会有二流子，
在爬那总会没砍尽的大树，
虽说也会有虚惊式的预言

登在报上，说老街都将拆掉，

---

① 这诗意思明显，无须解释。拉金一反常态，写得很显露，反映出他对于英国情况恶化的焦急。

改成错层式的商场，
毕竟还有几条保存了下来；
即使旧市区继续缩小，
冷冰冰的高层建筑登场，
我们也总能驾起车逃开。

东西比人坚强，就象
大地总能长出一点什么，
不管我们怎样在它身上乱搞一气；
把垃圾倒在海里，如果你要这样，
远处的波涛总会是干净的。
——可是现在我又有什么感觉？怀疑？

还是因为我老了？公路旁
咖啡店里尽是青年，
他们的孩子在喊叫，
要求更多屋子，更多停车场，
更多拖车营地，更多钱。
商业版上登了一条

新闻，相片里戴眼镜的笑脸
表示赞成公司合并，会带来
百分之五的利润
（还可以高到百分之十，在港湾那边）。
把工厂搬到还没破坏的风景地带；
（还有搬迁费！）而当你想抽身

去海边走走，过暑假……
没想到，就在现在这一会，
事情变得这么快！
虽说还有一些地区没给糟蹋，
我第一次感到有点不对，
看样子什么都难保存下来！

可能在我还没入土的时候，
这整个热闹国家就会四面筑墙，
除了少数的旅游点——
欧洲第一贫民区，这一角色倒可接受，
也许不太费力就能演得很象，
早已有骗子和妓女组了班子开戏院。

这样，英格兰也就消失，
连同树影，草地，小巷，
连同市政厅，雕花的教堂唱诗台；
会有一些书收进画廊传世，
但是对于我们这一帮，
只留下混凝土和车胎。

许多事情并非有意造成。
这事也可能不是；可是贪婪
和垃圾已经到处成堆，
现在无法清除了，也无法借个好名，

把它们说成是必需而原谅。

反正我认为会消失，而且很快。

以上八首王佐良译

塔特·休斯

(1930—　　)

休斯出生于约克郡密索姆罗亥德市。五十年代他在剑桥大学研读人类学、考古学期间与美国女诗人西尔维亚·普拉斯相识，于一九五六年结婚。这场姻缘证明是个不幸，普拉斯在一九六三年自杀身死。休斯对莎士比亚有研究，编过一本莎氏选集(1971)，也写诗论和儿童文学作品。他最新的作品是诗集《河》，一九八四年出版。

在英国当代诗人中，休斯是别树一帜的。他不同于菲力浦·拉金那一路诗人，他们以冷漠的口吻写平淡的生活场景，外加一点无可奈何的讥嘲和幽默。他用有力的笔触，愤激的情绪表现自然界、生物界和人世间的力量和抗争。他尤以写猛禽凶兽的动物诗著称。

休斯的动物诗具有现代风格：笔触锋利，基调沉郁，反映诗人对现代资本主义世界的一种虽不全面却持之有据的危机感。他特别热衷于写掠夺性的动物，迄今为止在动物诗方面他是以兀鹰开始(第一部诗集是《雨中的鹰》，1957)，到乌鸦结束(《鸦》，1970)的。栖于高枝上的鹰，俯视世界，居然认为他的脚控制着乾坤，“我高兴时就捕杀，因为一切都属于我”，并且声称“我的举止就是把别个的脑袋撕下来——/分配死亡”，断言不允许世界有所改变。他写老鼠陷于捕鼠机中拼命挣扎，咬牙切

齿地咒天骂地，仿佛要用叫骂声使天崩地裂。他写鸦以讽刺的态度驳斥上帝关于"爱"的说教(《乌鸦的第一课》)，又如何在夏日炎炎的一片烈火中，用水灵灵、黑晶晶的瞳人坚守自己的最后据点(《乌鸦的最后据点》)。在他的笔下，蓟是复仇的火焰，被人刈掉，又年复一年地在原地上厮杀过来(《蓟》)。自然界的风暴(《风》)和人间的对抗(《她的丈夫》)同样是充满着威胁和不安的。这里你再找不到浪漫化、理想化的云雀和夜莺了。

国外因此有人称休斯为"暴力"诗人，这话须得加点注释。休斯不是单纯地宣扬暴力，就连《栖息着的鹰》这首被不少人说成是描写"法西斯主义者"的诗，休斯本人也说："事实上我想的是，在这只鹰身上是大自然在思索，简单说就是大自然自己。"不过他也确实意识到暴力问题的。第二次大战期间，他在英国空军服过役，经验过现代战争的残酷，也了解纳粹屠杀犹太人的内情和原子弹的肆虐，他痛感西方世界里，暴力几乎成了一个贯穿社会生活的突出问题，自然界和生物界的生存都已受到严重威胁，因此必须给予艺术的表达，以引起人们的警觉。在这种暴力描写的后面是有着他对世道人心的忧虑。《她的丈夫》所描绘的夫妻间的矛盾是以英国煤矿工人不断遭受解雇威胁和生活贫困为背景的。当然他并没有为我们安上什么光明的尾巴，但他的描写对象终究是他所在那个具体社会。

休斯的艺术手法不同于当前一般的英美诗人。他不用传统的格律体，也不用极不整齐的自由体，而用半格律、半自由的混合体。最可注意的还是他在刻画事物外形和心态上的力量、精确性和具体性。《马群》一诗写十匹马在破晓前冷寂肃穆的气氛中屹立不动的景象，把冷冻的气氛和马群的纹丝不动都描绘得很具体，很准确。例如，"我呼出的气在铁青的光线中留下

扭曲的塑像”，“麻鹬的嘶叫声锋利地切割着沉寂”；又如，写大风刮得他“眼球凹进去”，使“一只黑背鸥/象一支铁杆慢慢弯曲下来”，“蓟象长而尖的刀子插入夏天的空气中”。这种形象是有力的刻画，不是泛泛的修辞，这正是现代诗的长处，显然受意象派的影响。休斯正是在战后英美诗歌分道扬镳的局面中继续保持两者联系的一位诗人。他在意象营造上是接近威廉斯的，虽然两人的基调全然不同。

译者

马　群

破晓前的黑暗中我攀越树林，
空气不佳，一片结霜的沉寂，

不见一片叶，不见一只鸟——
一个霜冻的世界。我从林子上端出来，

我呼出的气在铁青的光线中留下扭曲的塑像。
山谷正在吮吸黑暗

直到沼泽地——亮起来的灰色之下暗下去的沉滓——边缘
把前面的天空分成对半。我看见了马群：

浓灰色的庞然大物——一共十匹——

巨石般屹立不动。它们呼着气，一动也不动，

鬃毛披垂，后蹄倾斜；
一声不响。

我走了过去，没有哪匹马哼一声或扭一下头的。
一个灰色的沉寂世界的

灰色的沉寂部分。

我在沼泽高地的空旷中倾听。
麻鹬的嘶叫声锋利地切割着沉寂。

慢慢地，种种细节从黑暗中长了出来。接着太阳
橘色的，红红的，悄悄地

爆了出来，它从当中分裂，撕碎云层，把它们扔开，
拉开一条狭长的口子，露出蔚蓝色，

巨大的行星群悬挂空中。
我转过身

在梦魇中跌跌撞撞地走下来，
走向黑暗的树林，从燃烧着的顶端

走到马群这边来。

它们还站在那里，

不过这时在光线波动下冒着热气，闪烁发光，

它们下垂的石头般的鬃毛，倾斜的后蹄

在解冻中抖动，它们的四面八方

霜花吐着火焰。但它们依然一声不响。

没有哪一匹哼一声，顿一下脚。

它们垂下头，象地平线一样忍受着，

在山谷上空，在四射的红色光芒中——

在熙熙攘攘的闹市声中，在岁月流逝、人面相映中，

但愿我还能重温这段记忆：在如此僻静的地方，

在溪水和赤云之间听麻鹬叫唤，

听地平线忍受着。

风

整整一夜，这所房子远远地漂浮海上，

树木在黑暗中崩裂，群山在轰轰作响，

风大步踏过窗子下面的田野，

推开黑暗和眩目的夜露踉跄向前，

直到白昼降临；这时橘色天空下
群山面目一新，风舞弄着
刀片似的光，黑亮萤绿的光，
象一只疯眼的晶体屈曲着。

晌午我从宅边擦着身走过去
一直到煤房门口。有一次我抬头张望——
穿过那股使我眼球凹进去的烈风，
山上的帐篷呼隆隆叫着，它的拉绳绷得紧紧的，

田野在颤栗，天边做着怪脸，
帐篷随时都会嘭一声一下消失；
风把一只鹊扔得远远的，一只黑背鸥
象一支铁杆慢慢弯曲下来。屋子

哗啦啦响着象精致的绿色高脚杯，
风随时都会把它们粉碎。这时
人在椅子里坐稳，面对着旺火，
心头紧紧的，看不下书，不能思考，

也不能说笑。我们望着熊熊的柴火，
觉得房基在动摇，但依然坐着，
看着窗户摇晃着往里倾倒，
听见地平线下面的石头在呼叫。

栖息着的鹰

我坐在树的顶端，把眼睛闭上。
一动也不动，在我弯弯的脑袋
和弯弯的脚爪间没有弄虚作假的梦：
也不在睡眠中排演完美的捕杀或吃什么。

高高的树真够方便的！
空气的畅通，太阳的光芒
都对我有利；
地球的脸朝上，任我察看。

我的双脚钉在粗粝的树皮上。
真得用整个造化之力
才能生我这只脚、我的每根羽毛：
如今我的脚控制着天地

或者飞上去，慢悠悠地旋转它——
我高兴时就捕杀，因为一切都属于我。
我躯体里并无奥秘：
我的举止就是把别个的脑袋撕下来——

分配死亡。
因为我飞翔的一条路线是直接

穿过生物的骨骼。
我的权力无须论证：

太阳就在我背后。
我开始以来，什么也不曾改变。
我的眼睛不允许改变。
我打算让世界就这样子下去。

她 的 丈 夫

呆呆地回家来，一身煤灰，蓄意
要把洗脸池弄脏，毛巾弄黑，
要她靠板刷和搓衣板
来懂得钱的顽固性格。

要她明白他是从什么样的尘土中
得来他的干渴和止渴的权利，
他流了多少臭汗换来这点钱，
这点血汗钱。他要她受点委屈

明白她有新的义务要尽。
木屑似的炸土豆片，放在炉子里保温了两个小时，
不过是她回答的一部分。
他还听说了些别的，就把土豆片扔回炉子，

走到房子那一头去了，唱着
《重归索伦托》①，嗓音
象响亮的烂铁片。
她的背鼓起来成了驼峰——一种侮辱。

他们都想得到自己的权利。
他们的陪审员得从
小小的煤灰末召集。
他们的辩护状直接送上天，再不见下文。

鼠 之 舞

鼠落进了罗网，它落进了罗网，
它用满嘴的破铁皮般的吱吱声咒天骂地。

多有效的口衔。
它不再吱吱叫了，它喘喘气

想不出什么道道来了。
"这东西没长脸，它准是上帝"，

"没有回答也就是回答"。
铁嘴巴，象整个地球那么有力

---

① 意大利著名民歌，叙述对故乡的怀念。

想偷走世界的脊梁，
用吱吱的声音叫天崩地裂，

使每个人头颅里的脑子都换成一堆扭曲了又松开的鼠肉；
不断吱吱叫着的鼠，

它想随着每一个崩出嘴的吱吱声脱身，
但它长长的尖牙堵住了出口——

门牙裸露在夜空里，威胁着星座，
黑暗中闪光的星座，叫它们走开，

离得远远的，
当它正在这么干的时候。

鼠突然明白了。
它俯下头，不动了。
鼻尖上有一丝哀求的血。

蓟

不顾母牛的橡皮舌头和人们锄草的手
蓟象长而尖的刀子插入夏天的空气中
或者冲破蓝黑色土地的压力打开缺口。

每支蓟都是复活的充满仇恨的爆发，
从衰亡了的北欧海盗的地下遗迹
抛掷上来的紧握手中的一大把

残缺的武器和冰岛的霜冻。
它们象灰白的毛发和俚语的喉音。
每一支都挥舞着血的笔。

然后它们变苍老了，象人一样。
被刈倒，这就结下了仇。它们的子孙出现，
戴盔披甲，在原地上厮杀过来。

乌 鸦 的 第 一 课

上帝想教乌鸦说话。
“爱，”上帝说；“你说，爱。”
乌鸦张开嘴，白鲨鱼猛冲入海，
向下翻滚，看自己有多大能耐。

“不，不，”上帝说，“你说爱，来，试一试，爱。”
乌鸦张开嘴，一只绿蝇，一只舌蝇，一只蚊子
嗡嗡飞出来，扑向杂七杂八的华宴。

“最后试一次，”上帝说，“你说，爱。”

乌鸦发颤，张开嘴，呕吐起来，
人的无身巨首滚出来
落到地上，眼睛骨碌碌直转，
叽叽喳喳地抗议起来——

上帝拦阻不及，乌鸦又吐起来。
女人的下身搭在男人脖子上，使劲夹紧。
两个人在草地上扭打起来。
上帝奋力把他们拆开，又咒骂，又哭泣——

乌鸦飞走了，怪内疚地。

乌鸦的最后据点

烧呀

　　烧呀

　　　　烧呀

　　　　　　最后有些东西
太阳是烧不了的，在它把
一切摧毁——只剩下一个最后障碍
它咆哮着，燃烧着

咆哮着，燃烧着

水灵灵的在耀眼的炉渣之间

在蹦跳着的蓝火舌，红火舌，黄火舌
在大火的绿火舌窜动之间

水灵灵，黑晶晶——

是那乌鸦的瞳人，守着它那烧糊了的堡垒的塔楼。

以上八篇袁可嘉译

西默斯·希尼

(1939—　　)

在六十年代崛起的北爱尔兰诗人中，西默斯·希尼是最受人瞩目的一位。他于一九三九年——也即是叶芝去世那年——出生于德雷县一个劳动人民家庭，祖父挖泥炭，父亲种白薯，他自己少年时也干过一些农活，虽然他自述对此道并不喜爱，也不精通。一九六一年他在贝尔法斯特女王大学英语系毕业。第一部诗集《自然主义者之死》于一九六六年出版，希尼一举成名，出任母校英国文学讲师，目前在都柏林一所教育学院任教。此后陆续出版的诗集有《引向黑暗之门》(1969)、《外出度冬》(1972)、《北方》(1975)和《农活》(1979)，这些诗集曾获多种文学奖金，使他成为叶芝以后爱尔兰的一位重要诗人。

希尼的诗有鲜明的地方色彩和民族背景。他擅长写北爱尔兰那块土地上的风景、人物和活动，包括政治、宗教方面的动乱和斗争。他出身于劳动人民的家庭，笔下的人物总是处于活动状态，不是挖泥炭白薯，便是烧饭做饼，或为复仇杀人或为牲畜配种。他侧重写具体的动作和真实的细节，借此来表达他的思想感情。但希尼并不满足于具体而真实的细节，却常把抽象的哲理熔铸其中。他后来脱离农活，成了大学教师，自己觉得"我可没有铁铲象他们那样去干"，他手中握着的只是一支粗壮的笔，"我要用它去挖掘"。这里有深刻的涵义。

运用传统的诗体，但不废自然的口语，不强调诗体的大胆实验和意象的古怪营造，这是战后英国诗歌带有普遍性的特点，希尼也并不例外。《个人的诗泉》采用传统的四行诗体，每节一、三行和二、四行分别押韵，但仍然保持日常口语，诗的主旨在于说明自己作诗不是为顾影自怜，而是"为了认识自己，使黑暗发出回音"。全诗以水井做"诗眼"，也是颇别致的手法。

袁可嘉

警察来访①

他的摩托车立在窗下，
一圈橡皮象帽斗
围住了前面的挡泥板，
两只粗大的手把

在阳光里发着热气，摩托的
拉杆闪闪有光，但已关住了，
脚蹬子的链条空悬着，

---

① 此诗写诗人少年时所见，全用白描手法。由于是少年，因此很注意来人的摩托车等等，同时清楚地看出父亲在隐瞒。但更主要的是写一个英国警察同一个普通爱尔兰人家之间的关系——没有一点亲善气氛，只有对立和敌视，所以又写警察的手枪和他临走时对少年的意味深长的注视，也许警察心里在想：这就是将来对付我们的冷枪手。这样，诗里无一句议论而议论自在。希尼写得很实在，但背后却有北爱尔兰的富于爆炸性的局势。

刚卸下法律的皮靴。

他的警帽倒放在地板上，
靠着他坐的椅子，
帽子压过的一道沟
出现在他那微有汗水的头发上。

他解开皮带，卸下
那本沉重的帐簿，我父亲
在算我家的田产收入，
用亩、码、英尺做单位。

算学和恐惧。
我坐着注视他那发亮的手枪皮套，
盖子紧扣着，有绳子
连结着枪托。

“有什么别的作物？
有没有甜菜、豌豆之类？”
“没有。”可不是明明有一垄
萝卜，在那边没种上

土豆的地里？我料到会有
小作弊，默默坐着想
军营里的黑牢的样子。
他站了起来，整了整

他皮带上的警棍钩子，
盖上了那本大帐簿，
用双手戴好了警帽，
一边说再见，一边瞧着我。

窗外闪过一个影子。
他把后底架的铁条
压上帐簿。他的皮靴踢了一下，
摩托车就嘟克、嘟克地响起来。

王佐良译

挖　掘

在我手指和大拇指中间
一支粗壮的笔躺着，舒适自在象一支枪。

我的窗下，一个清晰而粗厉的响声，
铁铲切进了砾石累累的土地：
我爹在挖土。我向下望
看到花坪间他正使劲的臀部
弯下去，伸上来，二十年来
穿过白薯垄有节奏地俯仰着，
他在挖土。

粗劣的靴子踩在铁铲上，长柄
贴着膝头的内侧有力地撬动，
他把表面一层厚土连根掀起，
把铁铲发亮的一边深深埋下去，
使新薯四散，我们捡在手中，
爱它们又凉又硬的味儿。

说真的，这老头子使铁铲的巧劲
就象他那老头子一样。

我爷爷在土纳① 的泥沼地
一天挖的泥炭比谁个都多。
有一次我给他送去一瓶牛奶，
用纸团松松地塞住瓶口。他直起腰喝了，马上又干开了，
利索地把泥炭截短，切开，把土
撩过肩，为找好泥炭，
一直向下，向下挖掘。

白薯地的冷气，潮湿泥炭地的
咯吱声、咕咕声，铁铲切进活薯根的短促声响
在我头脑中回荡。
但我可没有铁铲象他们那样去干。

在我手指和大拇指中间

① 土纳，北爱尔兰地名。

那支粗壮的笔躺着。
我要用它去挖掘。

玩 耍 的 方 式

阳光直穿过玻璃窗，在每张书桌上
寻找牛奶杯盖子、麦管和干面包屑。
音乐大踏步走来，向阳光挑战，
粉笔灰把回忆和欲望掺合在一起。①

我的教案说：教师将放送
贝多芬的第五协奏曲，
学生们可以在作文中自由表达
他们自己。有人问："我们能胡诌一气吗？"

我把唱片一放，顿时
巨大的音响使他们肃静；
越来越高昂，越坚定，每个权威的音响
把课堂鼓得象轮胎一般紧，
在每双瞪圆了的眼睛背后
发挥它独具的魅力。一时间
他们把我忘了。笔杆忙碌着，

① 艾略特《荒原·死者·葬仪》（赵萝蕤译，载《外国现代派作品选》第一册〔上〕89页）。四月是最残忍的一个月，荒地上长着丁香，把回忆和欲望掺合在一起，又让春雨催促那些迟钝的根芽。

嘴里模拟着闯进怀来的自由的

字眼。一片充满甜蜜的静穆
在恍惚若失的脸上绽开，我看到了
新面目。这时乐声绷紧如陷阱，
他们失足了，不知不觉地落入自我之中。

期 中 休 假

整个上午我坐在学校校医室里，
数着宣告下课的一下下钟声。
两点钟，我的邻居用车送我回家。

在门廊里，我遇见父亲在哭泣——
平常遇到丧事，他总能从容对付——
大个子伊文斯说这是个严重打击。

我进屋时婴儿咕咕叫着，笑着，
摆动摇篮，我感到窘迫
当老年人站起来和我握手，

告诉我他们“为我受苦而难过”，
有人低声对陌生人说，我是老大，
在学校做事，我母亲握着我的手

边咳嗽边发出无泪的气愤的叹息。
十点钟，救护车到了，运来
护士们止了血、包扎好了的尸体。

第二天早晨我走进屋去，雪花莲
和蜡烛使床榻得到慰藉。六周来
我还是第一次见到他。如今，脸苍白，

他左太阳穴上有紫色的血块，
他躺在四尺长的木箱里就象躺在儿童床里，
并无血淋淋的伤痕，汽车的保险杆利索地把他击倒了。

一只四尺长的木箱，每年一尺长。

个人的诗泉

（为米凯尔·朗莱[1]而作）

童年时，他们没能把我从井边，
从挂着水桶和扬水器的老水泵赶开。
我爱那漆黑的井口，被框住了的天，
那水草、真菌、湿青苔的气味。

烂了的木板盖住制砖墙里那口井，

① 米凯尔·朗莱，作者诗友，生平不详。

我玩味过水桶顺绳子直坠时
发出的响亮的扑通声。
井深得很，你看不到自己的影子。

干石沟下的那口浅井，
繁殖得就象一个养鱼缸；
从柔软的覆盖物抽出长根，
闪过井底是一张白脸庞。

有些井发出回声，用纯洁的新乐音
应对你的呼声。有一口颇吓人；
从蕨丛和高大的毛地黄间跳出身，
一只老鼠啪一声掠过我的面影。

去拨弄污泥，去窥测根子，
去凝视泉水中的那喀索斯①，他有双大眼睛，
都有伤成年人的自尊。我写诗
是为了认识自己，使黑暗发出回音。

以上四首袁可嘉译

---

① 那喀索斯为希腊神话中的美男子，因受诸神惩罚，爱上了自己在水中的倒影，终至死去。在他死去之处长出以他名字命名的花（水仙花）。在精神病学中，此词指人热恋自己身体的一种病态心理。

[General Information]
□□=134 □□□□ [□] □□□□
□□=BEXP
SS□=
□□□□=
□□=801
□□□□=http://book5.5read.com/300-50/diskjy/jy44/29/!00001.pdg